ಸಂಪುಟ ೧೪
ಸಂಚಿಕೆ ೧-೨

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ
ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆ

ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ
ಅಗಸ್ಟ-ನವಂಬರ ೧೯೮೧

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸೂಚನೆಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ'ಯು ಸೃಜನ, ವಿಮರ್ಶನ, ಸಂಶೋಧನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾಗತವಿದೆ. ಅನುವಾದ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದರೆ ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಹಾಗು ಲೇಖನದ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಕಳಿಹಿಸಬೇಕು.

ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಾದಗದ ಒಂದೇ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾರ್ಜಿನ್ ಬಿಟ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ಟೈಪ್ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಇರಬಾರದು.

ಲೇಖನ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಕೂಡಲೇ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ವೀಕೃತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲಿಚ್ಛಿಸುವವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂಚೆ ಚೀಟಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅವರ ಲೇಖನಗಳ ೨೫ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಲೇಖನವು ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಚಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪ್ರತಿಗಳು ಬೇಕಾದವರು ಅದರ ಮುದ್ರಣಾದಿ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ಲೇಖನ ಅಚ್ಚಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು

ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು **ಸಂಪಾದಕರು, "ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ"** ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ, **ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ** ಇವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ಇನ್ನಿತರ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ **ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೫೮೦೦೦೩** ಇವರಿಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

೧. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ
೨. ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ
೩. ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಂಚಿಕೆ
೪. ಅಕ್ಷಯ ತೃತೀಯಾ ಸಂಚಿಕೆ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ ೮ (ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ ಸಹಿತ)

ಬಿಡಿ ಸಂಚಿಕೆಯ ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨-೫೦

(ಅಂಚೆವೆಚ್ಚ ರೂ. ೧-೨೫ ಪ್ರತ್ಯೇಕ)

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಿಯಾಯತಿ ಚಂದಾದರ ರೂ. ೪.೦೦ ಮಾತ್ರ

ಹಣವನ್ನು ಡಿಮಾಂಡ ಡ್ರಾಫ್ಟ್ ಇಲ್ಲವೆ ಪೋಸ್ಟಲ್ ಆರ್ಡರ ಮೂಲಕ ಫಾಯನಾನ್ಸ ಆಫೀಸರ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ಇವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.



ನೂತನ ಕುಲಪತಿ ಡಾ॥ ಡಿ. ಎಂ. ನಂಜುಂಡಪ್ಪ

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪುಟ : ೧೪ ಸಂಚಿಕೆ : ೧ ಮತ್ತು ೨

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಎಸ್. ಎಂ. ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ

ಸಹಾಯಕ ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಎಂ. ಬಿ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪುಟ : ೧೪ ಸಂಚಿಕೆ : ೧ ಮತ್ತು ೨

ಅಗಸ್ಟ-ನವಂಬರ, ೧೯೮೧

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆ

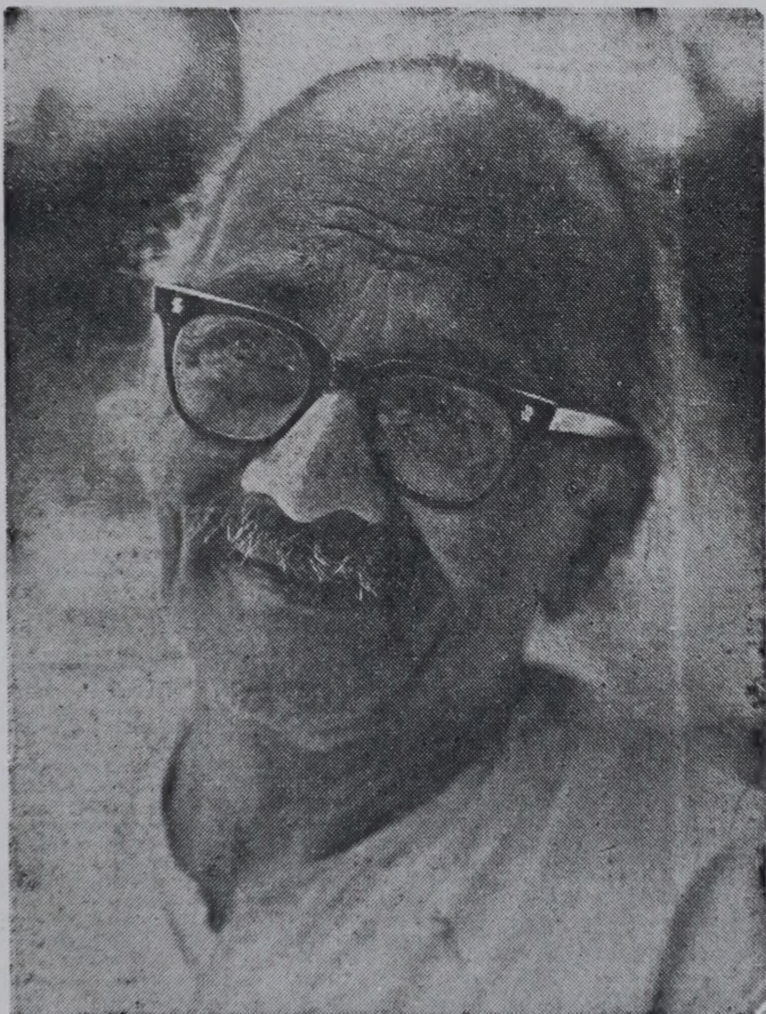
ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ಸಿ. ಎಸ್. ಕಣವಿ
ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಮುದ್ರಕರು :

ಎಂ. ಎಸ್. ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ
ನಿರ್ದೇಶಕರು,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಪರಿವಿಡಿ



ದಿವಂಗತ ವರಕವಿ ಡಾ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ಎಲಿಯಟ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್'

● ಡಾ. ಎಂ. ಬಿ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಪುಲ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಎಂಬುದೂ ಒಂದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಇದು ಚರ್ಚಾತ್ಮಕ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಯುರೋಪದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಮಾನದಂಡಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದವು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕೂಗು ಎದ್ದದ್ದರಿಂದ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಪುನಃಶ್ಚೇತನ ಒದಗಿಬಂದಿತು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಅಭಿಜಾತ (Calssical) ಪರಂಪರೆಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು 'ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸ್ಟ್'ನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ, ಶೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಧೋರಣೆಯ ರೋಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಗ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಹಾಗೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್'ದ ಅರ್ಥವು ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರಹತ್ತಿತ್ತು. 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ'ವೆಂಬ ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್'ದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ವಿರೋಧಿಸದಿರುವದು ಗಮ

ನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಕೂಡ ಇದೇ ಯುಗದಲ್ಲಿ : "A classic of School boy Ficion", "A Classic on Hunting" ಇಂತಹ ವರಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಸಮ್ಮತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವನೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಇಲ್ಲವೆ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯುವದು ಅವನ ಹೊಗಳಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ತೆಗಳಿಕೆಯಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ 'What is a Classic' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್'ದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಸಂಕೇತ; ಆ ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಯೋಗ್ಯವೂ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕಠಿಣವಾದರೂ ಪಕ್ವತೆ (Matutritty)ಎಂಬುದನ್ನು ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನಾಂಗದ ನಾಗರೀಕತೆ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಂತಹ ಪಕ್ವತೆ ಕಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಸಮಸ್ತಶಕ್ತಿಗಳ ಲಾಭ ಪಡೆದು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಒಂದು 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಅವಿರ್ಭವಿಸಬೇಕಾದರ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಣತಾವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರದೀಪ್ತವಾದ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಪ್ರೇರಕ ಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ :

"A Classic can only occure when a civilizatlon is mature, when a language and liturature are mature, and it must be a work of a matuıe mind."[೧]

1. On poetry and poets. p. 55

ಮಹಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಜನನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಅವತರಣಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಣತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದೇ ಸಾಲದು. ಅವನ ಬದುಕಿನ ಯುಗದ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷವನ್ನೂ, ಪರಿಗಣಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್'ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಯುಗಶಕ್ತಿಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅವನ ಹೇಳಿಕೆ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಯಿತು. ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ತರದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನು ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಜನಾಂಗದ ಸಾಮಷ್ಟಿಕ-ಪ್ರತಿಭೆ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಅವನಿಂದ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ದರ್ಜೆಯ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ಥಿರವಾಯಿತು. ಎಲಿಯಟ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ವರ್ಜಿಲನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನಾರಿಂದಲೂ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಸೃಷ್ಟಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ವೀಕೃತಿ ಪಡೆಯಿತು.

ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಕ್ವತೆ, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಕ್ವತೆ, ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿಗಳ ಪಕ್ವತೆ–ಇವು 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್'ದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳೆಂದು ಎಲಿಯಟ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದು ಅಂಶವು ಊನವಾದರೂ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಅದನ್ನು 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಹೆಸರಿಗೆ ಅನರ್ಹಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದ ನಂತರ ಹಿನ್ನೋಟದಿಂದ, ಇತಿಹಾಸದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಅದನ್ನು 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ[1].

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಕ್ವತೆ (Maturity of culture) :

ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಭೌತಿಕ ಜೀವನದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನದ ಚಿಂತನೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ

---

1. On Poetry and Poets P. 54

"......One thing he cannot aim at or know what he was doing was to compose a classic, for it is only hindsight, and historical perspective that a classic can be known as such".

ವ್ಯಾಪಕ ತತ್ವವನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನ ವಿಧಾನ'ವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ನಿಲುವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನತೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ತೋರಿ ದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತೋರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಬದ ಲಾವಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ವಾಹಿನಿ ಯೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಿಯಾ ಮಕ ಸೂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸು ತ್ತಾನೆ. ಜನಾಂಗದ ಅಧಿಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೋರಣೆಯು ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಆತ್ಮ ವಿರೋಧಿಯೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲಿಯಟ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳಾದ ಕುಟುಂಬ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಹತ್ವದವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅದು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯು ತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸಾಗಿಸಲು ಕುಟುಂಬ ಸಮಾಜಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿವೆ. ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಜೀವನದ ಸಮಸ್ತ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕೀಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ನಿರ್ಮಾಣ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಪಕ್ವತೆ (Matulity of mind of the poet)

'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ದರ್ಜೆಯ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾತೃವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅವನ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೀರಿ ಪರಿಪಕ್ವ ಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಮಾನವಕೋಟಿಯ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಜೀವಂತ ಪ್ರವಾಹ ವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪ್ರಚಲಿತ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನತೆ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಸಂಕುಚಿತ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಂಡು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ

ವನ್ನು ಪಡೆದುಕೆಸಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಆಗಲೇಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ.

Maturity of mind needs history and consciousness of history. Consciousness of history connot be aware except where there is a history other than the histor, of poets own people.[1]

ವ್ಯಕ್ತಿಗಿರುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎನ್ನುವ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಘಟ್ಟಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆದ ಘಟ್ಟವು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಕವಿಗೆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎಲಿಯಟ್. ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷ ರಸಾಯನ. ಕವಿಯ 'ಅಹಂ' ನಿಷ್ಠವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಮಷ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗಬೇಕು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಅದ್ಯತನ ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಲಾತೀತ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹವೆಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜನ್ಮಜಾತವಾಗಿರದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅವನ ಮಾತು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಸಂಖ್ಯ ಲೇಖಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಲೇಕನು ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸದೆ ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಅಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಆಸ್ಥಿಗತವಾಡಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಚೇತನ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಲು ಇಂತಹ ಇತಿಹಾಸದ ಅರಿವು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಪಕ್ವ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ವೈಭವಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯು ಕೇವಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ದಾಖಲೆ ಇಲ್ಲವೆ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರದೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ತಿಳವಳಿಕೆಯ ಬಳುವಳಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

---

1 On poetry and poets, p. 61

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ಪಕ್ವತೆ :

ಮಹಾಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರದೆ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ : ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ, ಮಿಲ್ಟನ್‌ರಂತಹ ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಭೂತಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಲೇಖಕರ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯೆಂಬುದೊಂದು ಅಗಣಿತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅಕ್ಷಯ ನಿಧಿ. ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಪುಲ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಭಾಷೆ ಪಕ್ವಗೊಳ್ಳುತ್ತ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸರಳತೆಯನ್ನು ನೀಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಕವಿ ಜನಿಸಿ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸುಪ್ತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿ ಬಳಕೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ, ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಬೇಸರ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೀಗಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪರಿಣತಾವಸ್ಥೆಗೆ ಏರಿಸಲು 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ದರ್ಜೆಯ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಇತರರು ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಸಾಧಿಸಿದರೆ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕವಿ ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನಾಂಗದ ಸಮಸ್ತ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿ ಆ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನೆತ್ತಿದರೂ ಕೂಡ ಅವನ ಬರವಣಿಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭವಿಷ್ಯದ ಅಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನಗಳು ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗಬೇಕು.

" ಕ್ಲಾಸಿಕ್ " ಕವಿ ಜನರಾಡುವ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಯವೊಂದಿದ್ದು ಜನತೆಯ ನಾಡಿಯ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಸ್ಪಂದನಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗದ್ಯದ ಸಹಜ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅದರ ಪ್ರಗತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಪರಿಪುಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ, ಹಾಗೂ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕೃತ್ರಿಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ; ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾದದ್ದು.

"We may expect the language to approach maturity at the moment when the men have the critical sense of the past, a confidence in the present and no conscious doubt in the future."[1]

ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಅವತರಣಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಚಲವಿಶ್ವಾಸ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಭರವಸೆಯ ಮನೋಭಾವ ಹೊಂದಿದ ಜನತೆಯು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲದು, ಸಮಸ್ತ ಜನತೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಭಾಷೆಮಾತ್ರ ಪರಿಪಕ್ವಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಎಲಿಯಟನ ಮಾತುಗಳು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿರತೆಯು ಆ ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನ ಜೀವನದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗಳ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

"The persistance of literary creativeness in a people, accordingly, consists in the mantainance of an unconscious balance between the tradition in the larger sense the collective personality so to speak and the originality of the living generation."[2]

ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿ ವರ್ಜಿಲ ಒಬ್ಬನೇ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "ಕ್ಲಾಸಿಕ್" ದರ್ಜೆಯ ಕವಿ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿ ಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಕ ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಎಲಿಯಟ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ "ಕ್ಲಾಸಿಕ್"ದ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಕೇವಲ ರೋಮನ್ ಜನರ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಷಯವಾಗಿರದೆ ಇಡೀ ಯುರೋಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭ್ಯುತ್ಥಾನದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಳು ಪಕ್ವಸ್ಥಿತಿಗೇರಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಜಿಲ್ ಬಾಳಿಬದುಕಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ

1 On poetry and poets P. 57.

2 On poetry and poets P. 58.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ವೈಭವೋಪೇತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುವದೊಂದಿಗ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ದರ್ಜೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಜಿಲ್ ಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಇತರ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಸೇಕ್ಸಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್‌ರಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾದರೂ ಅವರು "ಕ್ಲಾಸಿಕ್" ನಿರ್ಮಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಎನ್ನುವದು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಭಾಷೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಾಧಿಸದ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಭಾಷೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಅಸಂಖ್ಯ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಯ ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ಥಿರತೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿವೇಚನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಣಯವು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ.

"We may come to the conclusion, that the perfect classic must be one in which the whole genious of a people latent if not all revealed, and that it can appear only in a languege such that its whole genious can be present at once."[1]

---

1 One and poetry posts p. 67.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ

● **ರುದ್ರಪ್ಪ ಕಾಯಿ**

I

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹರಿದಾಟ ತೀರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ೧೯೨೦ ರಿಂದೀಚೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಪ್ರೌಢವಾದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುತೊಡಗಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪಾದನೆ, ಅಂಥವುಗಳ ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಓದು ಬಂದದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತ ವರ್ಗವೊಂದು ಉದಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಾಢ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹೋರಾಟದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗ ಉದಯವಾದದ್ದು. ಅನಂತರ ೧೯೨೦ರಿಂದ ಈ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕತ್ವ ಬಂದು ಅದು ಸುಸಂಘಟಿತವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉದಯವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ವಿಮೋಚನಾ ಸಮರದ ಮುಖವಾಣಿ ಏಕಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗಿ ಈ ವರ್ಗದ ಜ್ಞಾನವೇನೋ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಆಗಲೇ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿತ್ತು. ಆದಾಗ್ಯೂ

ಅವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿ ಅದನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟನಾಗಿ ಏಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ? ಬದಲಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೇ ಆರಿಸಿ ಕೊಂಡದ್ದೇಕೆ?

ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇ, ಎಂದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳರಸರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ವರ್ಗವು ಅವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದೇ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಬ್ರಿಟಿಹರು ರಚಿಸಿದ್ದ ಆಡಳಿತ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದ ಹೊರನಿಂತು ಈ ವರ್ಗ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ವನ್ನಾಗಲಿ, ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗುವದು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ "ಜೀವನದ ಆಘಾತಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಸಾಧನದಿಂದ ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಕ್ರಮಗೊಂಡ ವೈಶಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗು"ವಂಥ ರಮ್ಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಈ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.[೧]

ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಬಿಸಿ ವಾತಾವರಣವು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ತಟ್ಟಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ೧೯೩೦ರ ತರುವಾಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡ ರಕ್ಷಣೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂತು. ಆದರಿದು ಆ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಾಷ್ಟ್ರೀಯ-ವಾದಿಗಳಾಗದಿರಲು ಮತ್ತು ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತಗಾರರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿಗಳಾಗದಿರಲು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂಬಂತೆ "ಆನಂದ ಮೂಲ"ವಾದ ಕಾವ್ಯದ ದಾರಿ ಹಿಡಿದರು. ಇದು ಆ ವರ್ಗದ ಅಂದಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿ.

ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬಂದದ್ದು ನವೋದಯ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಕರೆಯ ಬಹುದಾದ ವಿಮರ್ಶೆ.

II

ನವೋದಯದ ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, ಮಾಳವಾಡ ಹೀಗೆ ಅನೇಕರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ

೧ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಮ',—ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ. ಪು. ೨೫

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅದೇ ಆಗಿತ್ತು. "ಈ ಸಹೃದಯರಿಗೆ, ರಸಿಕರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಹಣಿಸುವ ಅರವಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ. ಭಕ್ತಿಯೋಗ, ಕರ್ಮ ಯೋಗಗಳಂತೆ ಇದು ಕಾವ್ಯಯೋಗ...ಎಲ್ಲ ಯೋಗಗಳಂತೆ ಈ ಯೋಗದ ಗುರಿ ಯಾದರೂ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ".[೨]

"ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯು, ದರ್ಶನವೂ, ವೃತ್ತಿಯೂ, ಭೋಗವೂ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲೌಕಿಕ ಗಳೆಂದು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು"[೩] ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ 'ಕಾವ್ಯಾನಂದವು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಸಮಾನ'[೪] ಎಂದು ಮಾಳವಾಡರು ಬರೆದರು. ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಈ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸುಸಂಬಂಧ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೀಗಾ ದಾಗ ಅದನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನು ರಸಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ, ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವ ಸಾಧನವೇದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶ ಕರು ಆನಂದವೇ ರಸಸ್ವಾದನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದೂ ನಂಬಿದ್ದರು. ಆನಂದವೆಂದರೆ ನಾವೂ ನೀವೂ ಈ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂತೋಷವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.[೫]

ಈ ಭೂಲೋಕದಿಂತಾಚೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿವೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಉದ್ದೇಶ ರಾಹಿತ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ನವೋದಯ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು "ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅದ್ಭುತ ಸೌಂದರ್ಯ ಆನಂದ ಸ್ಪಂದನ' ಸತ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಹಿಗ್ಗುವವನು ವಿಮರ್ಶಕ"[೬] ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತನ್ಮಯತೆ, ಹಿಗ್ಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಹೇಳುವದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಅವರೆದುರು ಇಟ್ಟಾಗ ಅವರ

---

೨ "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ", ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ (ಪು ೧)

೩ ಅದೇ (ಪು. ೧೦)

೪ ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ' (ಪು. ೮)

೫ : ಈ ಸಂಗತಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ದೃಷ್ಟಿ' ಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೬ : ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ : ರಂ. ಶ್ರೀ. 'ಮುಗಳಿ' ಪುಟ (26)

ವಿಮರ್ಶೆ ವರ್ಣನೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ–ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯು ಕುರಿತು ಹೊಗಳಿಕೆಯಾಗು ತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದೇ ಇದು. ರಮ್ಯ ಬರಹಗಾರ ರಂತೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನೂ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವದೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಮೂಲಸತ್ವ ಯಾವುದು ? ಎಂದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕ ನನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿ ಆತನನ್ನು ಕಲೆಗಾರ ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಹೊಂದುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ನೀಡಲು ಓದುಗರ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಫುಲ್ಲಿತಗೊಳಿಸಲು ಆತ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮದ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲೆಗಾರ ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತಾನೆ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾ ರದ ಬೆಳಕ ಬೀರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಅದ್ದರಿಂದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಸಮಾಜದ ಹಿತಚಿಂತಕನೂ ಹೌದು ಗುರುವೂ ಹೌದು ಎಂಬುದು ಈ ಮಹಾಶಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದವರಾದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಮೀ ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಥಾನ–ಮಾನ ಈತಲೆಮಾರಿನ ಬರಹ ಗಾರರಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಅಭ್ಯಾಸ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾಯಿತು.

ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಗಡಈ ನೀರಸವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಯಿತು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಥೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಹೇಳುವದು, ಕೃತಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವದು ಮುಂತಾ ದವುಗಳಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಂತಿವೆ"[೭] ಎಂದು ಅ. ರಾ, ಮಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಾಗಲಿ, ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶದ ಕುರಿತಾಗಲಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತಾಗಲಿ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಥೂಲ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವದು ಅವಶ್ಯಕವಾದದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ : 'ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಆನಂದ ಮಾನವ

೭ : 'ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆ ಬೆಲೆ' : ಸಂ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ : ಪುಟ, 3

ಲೋಕವಲ್ಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಲೋಕವನ್ನು ಕಲೆ ತೋರಬಲ್ಲದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆ ದೈವಿಕವಾದದ್ದು'[೮] ಎಂಬುದು.[೯]

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಕಲೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಉದಯವಾದದ್ದಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನವನ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತಿಮ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದು. ಅಥವ ಕಲೆ ಈ ಭೌತಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾಕಾರನಾಗುವದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವನಾಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಂದು ಆತನಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಸತ್ಯವಾದರೂ ಅಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಭವವಾಗುವಂಥದ್ದು. **ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವ ಕಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತಾಹಿತ, ಆಸಕ್ತಿ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವತೆಯತ್ತ ಬೀರುವ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ.** ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಬಹುದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕೂಡ ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದದೇ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ನಾವು ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವರು ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪಲಾಯನವೆಂಬಂತೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. **ಅವರೆಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಅವರು ಪಲಾಯನ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಬಂಧವೆಂದರೂ ಇದೆ.** ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊರ ಲೋಕದೆಡೆಗೆ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದೆಡೆಗೆ ನೋಡಬಯಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಲಾಯನವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಮನೋಗತಿಯನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಉನ್ನತಿಗೇರಿಸುವದು ಎಂದರೆ ಈ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಉನ್ನತಿಗೇರಿಸುವದು ಆತನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಾಗರೀಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಆತನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವದು, ಆತನ ಹೃದಯವನ್ನು ಈ ಭೌತಿಕ ಕೊಳೆಯಿಂದ ಹಸನು ಮಾಡುವದು ಎಂದರ್ಥ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಉನ್ನತಿಯು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನನಸಾಗಲಾರದ ಕನಸು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಉನ್ನತಿಯೆಂಬುದು ಅರ್ಥವಿಹೀನ.

ಈ ಭೌತಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ?

---

೮ : ಹಿಂದಿನ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

೯ : ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣಗೊಳಿಸಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯೇ ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಜೀವಿಸುವದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಿದ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ತರಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವದರ ಮುಖಾಂತರವೇ ಆತ ಸಮಾಜ ಜೀವಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತರಲು ಮಾನವ ಸಮಾಜ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಮುಂತಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯ ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವುಕನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಈ ಅನುಭವದ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನುಭವದ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬರುವ ಭಾವನೆಗಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಿರುವದರಿಂದ ಇವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಪರಮಾತ್ಮನ ವರದಾನವೂ ಅಲ್ಲ. ದುಡಿಮೆಗಾರನಾದ ಮನುಷ್ಯ ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಲೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವದೇ ಸತ್ಯ. ಇನ್ನಾವುದೇ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ವತ್ತಾಗಲು ಕಲೆಗೆ ಸ್ವಭಾವತಃ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು ಬಗೆಯುವವರು ಬದುಕಿನಿಂದ ವಿಮುಖವಾದವರು. ಬದುಕನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ನೆರವು ನೀಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಶೋಷಕ ವರ್ಗದವರು.[೧೦]

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದವನು ಎಂದಾದರೂ ಕಲೆಗಾರನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಕಲೆಗಾರನಾಗುವುದಿರಲಿ ಆತ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕ–ಕವಿಗಳಂತೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಯಾಗುವದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ!

---

೧೦ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ ಅವರು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರೆ: "ಕವಿಯು ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರಸರಿದು ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟವಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಗಲಭೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡಿದವನು ಉದ್ವೇಗವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೂರಸರಿದು ನಿಂತು ನೋಡುವವನು ಉದ್ವೇಗರಹಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಘಟನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ" (ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಮ. ಪುಟ ೭೩) ಬಹುಶಃ ಈ ಮಾತು ಈ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮುಖವಿದೆ. ಅದು ಕಲೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತೀಕರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಕಾವ್ಯಾನಂದವು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಸಮಾನ" ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದವೆಂದರೇನೆಂದೂ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವೆಂದರೇನೆಂದೂ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವೆನ್ನುವದು ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬರಲಾರದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದವು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲಾರದ್ದನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆನ್ನುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವ ಉಂಟಾಗಿ ಆತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂವಹನ ಶೀಲತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಹೊಕ್ಕ ಕಡೆಯಲೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಗುವದೇ ಹೀಗೆ. ಮನುಷ್ಯನ ವಿಚಾರಪರ ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅದೊಂದು ಕುಂದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಒಂದು ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ನಿಲ್ಲಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೊ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗದೇ ಕೇವಲ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿ'ಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ಬಯಸಿತು.

III

ನವೋದಯದ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕನ್ನಡಬಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಢಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನವ್ಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಕನಿಷ್ಟಪಕ್ಷ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎಂಬುದನ್ನಾದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹಾಕಿದರು. ಎಂದರೆ ಕಲೆಯು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಈ ನವ್ಯರಿಂದಾಗಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಪಾಠಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುನ್ನೆಗೆತವೇ. ಆದರೆ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಎಲ್ಲ ಅವಯವಗಳೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯರು ಕೂಡ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು ಮುಂದೆ ನೋಡೋಣ.

ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ? ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದರ ಉದಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುವ ಯಾವ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು ? ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪೀಡಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದು. ನವ್ಯದ ಜನಕರಾದ ಅಡಿಗರು ಹೇಳುವದನ್ನೇ ಮೊದಲು ನೋಡುವಾ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತರುವಾಯ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ'ವೆಂದು ಅವರ ವಾದ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತರುವಾಯ ಹಿಂದಿನ "ಬೀದಿಯ ಕೂಗುಗಳು, ಬರೇ ಘೋಷಗಳು ಈಗ ನಿಸ್ಸತ್ವವಾಗಿರುವದು ಪರಿವರ್ತನಗೊಂಡ ವಾತಾವರಣದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಕೇತ. ಯೋಚನೆ ಆಳವಾದ ಯೋಚನೆ, ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮ– ಈ ಗುಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ದೇಶದ ಮನಸ್ಸು ತಿರುಗುತ್ತದೆ; ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ನಿರಾಶೆ, ನಿರುತ್ಸಾಹ, ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿ, ಸಡಿಲು ಬಗೆಗಳ ಚಿತ್ತವಿಕಲ್ಪದ, ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಇಂದು ತನ್ನ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ."[೧೧]

ಎಂದರೆ 'ನವೋದಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೀದಿಯ ಘೋಷಗಳು, ಬರೀ ಕೂಗುಗಳು ಇದ್ದುದರಿಂದ ಆಗ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿತ್ತು. ಈ ನಿರಾಶೆ, ನಿರುತ್ಸಾಹ, ಚಿತ್ತವಿಕಲ್ಪ ಬಂದಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂದಿದೆ' ಎಂಬ ಸರಳವಾದ. ಹಾಗಾದರೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವು ಬರೀ ಘೋಷವೆ ? ಈ ಹೋರಾಟವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರೀ ಬೀದಿಯ ಕೂಗೆ ? ದಯೆ ಇಟ್ಟು ನಮಗೆ ಅಡಿಗರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಬೇಕು.

ಆದರೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯವು ಕಾಲ ಬದಲಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದುದಲ್ಲ. ಅವನತಿಯೆಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಆಳುವ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವರ್ಗ ನಡೆದಾಗ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ಪಟ್ಟಣ ಜೀವನದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತರುವಾಯ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು ಯಾರು? ಜನತೆಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಚೂರು ಮಾಡಿದವರಾರು ? ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ವರ್ಗ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಬಂಡವಳಿಗ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜನತೆಯ ದುಃಖ, ದುಮ್ಮಾನ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಶೋಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹರಡಿದ ಬಂಡವಾಳವಾದವು. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ವಾತಾವರಣವು ಸ್ತಬ್ಧವಾಯಿತು. ಇದು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ

೧೧ "ಸಮಗ್ರ ಪದ್ಯ" ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಪು. ೧೪.

ಹರಡಲು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.[೧೨] ಒಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಆಳಿಕೆಯನ್ನು ಭದ್ರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಭಗ್ನ ಕನಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಇವರ ನಡುವೆ ಓಲಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತಿ. ಈತನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಬಂಡವಳಿಗರು ದಯಪಾಲಿಸಿದ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಬೇಕು ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಉಂಟುಮಾಡುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಬೇಡ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಿವಾಳಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತ, ಅವರೇ ದಯಪಾಲಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದ ನವ್ಯಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸರ್ವೋದಯದವರಂತೆ ಪಲಾಯನವನ್ನೇ ಪಠಿಸಿದರು. ಅಡಿಗರು 'ಆರ್ಷ' ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಓಡಿಹೋದರೆ ಅವರ ಹಿಂಬಾಲಕರು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗೆ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದರು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾರಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಲನುವಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಕೂಡದು ಎಂದು ನನ್ನ ವಾದವಲ್ಲ. ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಸತ್ವ ತಿಳಿಯುವದು ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಪ್ರತಿಫಲಗಳಿಂದ ಶ್ರಮಿಕರನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲ ಮಿಗಿತಾಯವನ್ನು ತನ್ನ ಲಾಭನಾಶೆಗೆ ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಂಡವಳಿಗರು ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಜನಪರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದು ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸಾಹಿತಿಯ ಕಲೆಯೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕೆಲಸ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ನಡೆದರೂ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಆಳುವ ಬಂಡವಳಿಗ ವರ್ಗವು ಭಾರತದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಲು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿತ್ತೋ ಅದೇ ರೀತಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡ ವಸ್ತು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ

೧೨ ನವ್ಯವು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು. ಈ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಇಡೀ ಬಂಡವಳಶಾಹಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವಂಥ ಸಂಗತಿ. ಈ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ಮೂಲ ಬೇರು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

ಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊರವೈ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಓನ್ನೆಲಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಲಿರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಕಾವ್ಯ ಈಗ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು "...... ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಕೆಲಸ[೧೩]"ಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆಯೆಂದು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇಕಿತ್ತು, ಅದೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು "ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸುವದು" ಎಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೪] ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ" ಕೃತಿಯ ಬಂಧವನ್ನು ಅದರ ಅವಯವಗಳಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವದು, ಅವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥ, ಕೃತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವು ಪಡೆಯುವ ಅರ್ಥ, ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವನ್ನು ಕಟ್ಟುವದರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರ, ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ನಿಲುವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ, ಅಭಿನಯಿಸುವ ರೀತಿ, ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅವು ಎಷ್ಟು ಗೆದ್ದಿವೆ, ಎಲ್ಲಿ ಸೋತಿವೆ ಎನ್ನುವದರ ವಿವೇಚನೆ- ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು,[೧೫] ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಯಾವುದು ಎಂದು ಕೇಳುವದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಸ್ತು ಯಾವುದು ಬೇಕಾದರೂ ಇರಲಿ ಜನತೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜೀಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂಥದ್ದಿರಲಿ ಅಥವಾ ಓಡಿಹೋಗಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದರಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಂಪಾದಕರೇ ಬೇರೆ ರೀಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕವನ ಕೇವಲ ಒಂದು ಆಶಯ ಅಥವ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕ, ಕಾವ್ಯವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೂ ಕವನದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದಾಯಿತು. ಹೀಗಿರುವದರಿಂದಲೇ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವಿರುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಓದುಗ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ".

---

೧೩ 'ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ', ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಪು. ೧೬

೧೪ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಸಂ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ ಪು. ೯

೧೫ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'— ಸಂ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ ಪು. ೯

ಹೀಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ಅವರು ಮುಂದುವರಿದು ಕಾರಣ ಕೊಡುತ್ತ **"ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಜೀವನ ಪರಾಮರ್ಶೆ ಯಾವದೇ ಇರಲಿ ಅದನ್ನು ಕವನ ಬಿಚ್ಚಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ 'ರೀತಿ' ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ."**[೧೬]

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಅದರ ಆಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜೀವತ ಸಮಾಜದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಕಲೆಗಾರ ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಗ–ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ಗುಂಪು–ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಒಡೆದುಹೋಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಯಾವ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಲೆಗಾರ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುವದು ಗೊತ್ತಾಗುವದು ವಸ್ತುವಿನ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ನಂಟು ಹೊಂದಲು ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದರೆ ವಸ್ತು ಪರಾಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಏಕೆ ಹಾರಿಸ ಬೇಕು?

ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೇವಲ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣ'ಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳ ಬೆನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಬಿದ್ದರೆ ತೀರಿತು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೇ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವದು. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಏನೆಂದರೆ ತನ್ನ ದುಡಿಮೆಗೆ ತಾನೇ ಪರಕೀಯನಾದ ಶ್ರಮಿಕನಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಪರಕೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದುಡ್ಡಿದ್ದರೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಉತ್ಪಾದಿಸಿಯೇನು ಎಂಬ ಹಂಬಲದ ಗುತ್ತೇದಾರಿಯಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇದ್ದರೆ ಯಾವ ವಿಷಯದ ಮೇಲಾದರೂ ಬರೆದೇನು ಎನ್ನುವಂಥ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈಗ ವಿಮರ್ಶೆ ತಾನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದ ವಿರುದ್ಧವೇ ತಿರುಗಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲೀಕರಣ ಮಾಡಹೊರಟ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೌಲೀಕರಣವಾಗಿ 'ಒನವೇ ಟ್ರಾಫಿಕ್' ರಸ್ತೆಯಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತುಬಿದ್ದಾಗ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯು ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದಂಥ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ, ನೀರಸತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನ ಕಲೆಯನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ವಸ್ತು ಮಹತ್ವದ್ದು ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ, ಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಬಂಧುರದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ಅದರ

೧೬ ಅದೇ ಪು. ಒತ್ತು ನನ್ನದು.

ರೂಪವ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಬರೀ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ ಎಂದೂ ಅತ ವಾದ ಮಾಡಬಹುದು.

ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಗೇ ನಿಂತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈವರೆಗೆ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ತನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗತಿಯೇ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಹೊಸೆಯಬಲ್ಲ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡ ಇಂದಿನ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಲನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ನಾವು ಹಿಂದೆ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಯಿಂದ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕಲೆ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು **ಏಕೆ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ** ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನವ್ಯರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ತೋರಿಸುವದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ 'ಚಿಂತನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವದನ್ನು ನೋಡಿ, "ಬರಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ." ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ "ಧ್ಯಾನಿಸಲು ಇತ್ತ ಆಹ್ವಾನವಾಗಿದೆ".[೧೭] ಬಹುಶಃ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಕ್ರಾಂತಿಯೆಂದರೆ 'ಚಿಂತನಾರಹಿತ ಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ 'ಕ್ರಿಯಾರಹಿತ ಚಿಂತನೆ'ಯೆಂದೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವಿಚಾರಧಾರೆಯೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡೋಣ.

ಆದರೆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇರುವದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ನೇರವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ವಿಮುಖವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬರೀ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೋಷಕವರ್ಗವಾದ ಬಂಡವಳಿಗರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಹಾಗೇ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗ

೧೭ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ' —ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ. ಪು. ೨೭-೨೮

ಬೇಕೆನ್ನುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಹಣೆಬರಹವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದ್ದ ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮಾನವಸತ್ವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕೆನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಬಿಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೌಢ್ಯತನವನ್ನು ಅವರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಮಾನದಂಡವೊಂದನ್ನು ಬಯಸುವವರು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸೋಣ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಅದೂ ವರ್ಗ ಜಾತಿಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿತವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಭಿನ್ನತೆಯಿರುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದಾದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಶ್ರಮಿಕ ಜನತೆಯ ಜರೂರಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು.

ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಗುಂಪುಗಳು, ವರ್ಗಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಏಕಾಂಗಿಯಾರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜ ರಚನೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಅವು ಇರುತ್ತವೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದೊಂದರ ನಡುವೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಗುಂಪು ಅಥವ ವರ್ಗಗಳಿಗಿರಬಹುದಾದ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಹೊರರೂಪ ಅಥವ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುವದರ ವಿರುದ್ಧ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವದೇ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ನಮಗಿದೆ. ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ವಸ್ತು ಸಾಹಿತಿಯು ವಾಸ್ತವತೆಯತ್ತ ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಬದಲಿಸಬೇಕಿದೆಯೋ ಅಥವ ಇದ್ದುದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತಿಯು ಜನಪರನೋ ಅಥವ ಜನ ವಿರೋಧಿಯೋ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವದು ಇಲ್ಲಿಯೇ.

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾವು ಸಾಹಿತಿಯು ಕಲಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತೇವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಾಹಿತಿ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಬದ್ಧನಾಗುವದಾದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವದಾದರೆ ಆತನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದಲ್ಲದೇ ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಚಿರಕಾಲ ಬಾಳಬಲ್ಲುದಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೊರ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾದ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಉದ್ದೇಶಹೀನವಾದ ಗೊಳ್ಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಇದೊಂದೇ ದಾರಿ.

ವಸ್ತು ನಮಗೆ ಕಲೆಗಾರನ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಸ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಅರಹುವದು. ಬದುಕನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಅವರನ್ನು ಉತ್ಸಾಹಿಸುವದು ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಕೆಲಸ.

(ಅಕ್ಟೋಬರ ೧, ೧೯೮೧ರಂದು ಜರುಗಿದ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಲೇಖನ).

ಈ ಲೇಖನ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೆರವಾದ, ಶ್ರೀ ಅಶೋಕ ಶೆಟ್ಟರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ವ್ಹಿ. ಎನ್. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಇವರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ

● ಡಾ. ಸಿ. ಆರ್. ಯರವಿನತೆಲಿಮಠ

‘ಅಸಂಗತ’ ಎಂದರೆ ಅಸಂಬದ್ಧ, ತಾಳ ತಪ್ಪಿದ್ದು, ಸಾಮರಸ್ಯ ಇಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಜೀವನ ನಡೆಸಿದನೆಂದರೆ ಅವನ ಇರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಾಳಿದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸು ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೈಗೂಡುತ್ತವೆ. ತಾಳ ತಪ್ಪಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳು ಅಸಹ್ಯವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ನಿರರ್ಥಕವೂ, ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಗುರಿಯೂ ಇಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯ ಅರಿವು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಳವಳವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಆ ಕಳವಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕಳವಳಕಾರಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನೇ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ, ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದಿಂದ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ತನ್ನ ಆತ್ಮದಿಂದ ತನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ, ಎಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ಜೇಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಯಂತ್ರಯುಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ, ಇಹ ಪರಗಳೆರಡನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿರ್ಗತಿಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಅವನ ಇರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಅಸಂಬದ್ಧ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿರುವ

ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೂಡ, ಕಳಚಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವನ್ನು, ವಿಡಂಬನೆಯ 'ಕ್ಷ' ಕಿರಣದ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದುರಂತ ನಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭೂದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ವಸ್ತುವಿನ ಒಳಭಾಗ, ಅದರ ಅಂತರ್ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಸಂಗತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದ್ದರೆ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾಯ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಇದ್ದು, ಅದೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಸ್ತು ಎಂದು ಯಾರೂ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಥೂಲವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಅದೊಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿರದೆ, ಪ್ರಭಾವಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೆಣೆದ ಕಥೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಥೆಯಾಗಲಿ, ಕಥಾವಸ್ತು ವಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವತುಂಬಿಕೊಂಡು ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿದ ಗಮನಾರ್ಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರದೆ ನಿರ್ಜೀವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಗೊಂಬೆಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದು, ಕೊನೆಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗು ತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಇಲ್ಲವೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಎನ್ನುವದು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕ ಆಯಾಕಾಲದ ನೀತಿ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತ, ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ, ಅವನ ಸ್ವಪ್ನ ಹಾಗೂ ದುಸ್ವಪ್ನಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯಮಯ, ಸಂಭಾಷೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಳಾಪವೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ: ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಪ ಯೋಗಿಸಿದ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೀಳುದರ್ಜೆಯ ಆಡುಭಾಷೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಆವ ನಿಯಮಗಳೂ ಅನ್ವಯಿಸುವು ದಿಲ್ಲ.

ಭ್ರಮನಿರಸನ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವದು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಶತಮಾನಾರ್ಧದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಹೊಸಗುಂಪೊಂದು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿತು. ನಂತರ ಇಂಗ್ಲಂಡ ಅಮೇರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥದೇ ಬಳಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರಲ್ಲಿ Samuel Becket, Arthur Adamov, Eugene Ionesco, Jean Jenet ಇವರೆ ಮೊದಲಿಗರು ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೆಯ ತರ್ಕಬದ್ಧ ರಚನೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವವನ್ನಾಗಲಿ, ವಿಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ನಡುವೆ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ವಿಚಾರಗಳು ತರ್ಕದ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಾಗುವ ಮಂಕು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಗೋಜಿಗಾಗಲಿ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಸಂಗತ ಅನುಭವವೇ ಬಂಡವಾಳ. ಇವರು ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವಿಧಾನ ಬಹು ನೇರವಾದದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ಪದದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಲಿ, ಅದರ ಅರ್ಥದ ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಲಿ ನಡೆಯುವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನಾದ Samuel Becket ನ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು- ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಗುರುತಿಸುವದಾಗಿರುತ್ತದೆ. Becket 'ಜೀವನ'ದ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವದು ರೀತಿ ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ಬೆಕೆಟನ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ಸಾತ್ರ್ರನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. "ಸತ್ವಕ್ಕಿಂತಲು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಆತ್ಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವಶ್ಯವಾದದ್ದು ಜೀವ" ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬೆಕೆಟ ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹುಡುಕುವದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ನಾನೆ ಇದ್ದೇನೆ" "I am myself" ಎಂದರೆ ಏನು ? ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲ ವಸ್ತು (ಜೀವ ಸತ್ವ)ವನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಅದರ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ: ಶರೀರದಲ್ಲಿರುವ ಅಸ್ತಿಪಂಜರವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿರುವ ಮಾಂಸ ಮಜ್ಜೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಚರ್ಮದ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹರಿದೊಗೆದು, ಅದರ ನಿಜ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಭೀಭತ್ಸವೊ ಅಷ್ಟೆ ಬೀಭತ್ಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು

ಅಳು ನಗು ಎರಡೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಕೆಟನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಜೀವಸತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನ 'Endgame' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಲ್ಲದ, ಮುಪ್ಪಡರಿದ, ಮುಪ್ಪಡರಿದ ಇಬ್ಬರು ದಂಪತಿಗಳು ತಿಪ್ಪೆಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಾದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳ ಸಿಹಿನೆನಪನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಕಾಲಿಲ್ಲದೆ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಅವರ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಸೈಕಲ ಹತ್ತಿ ಮಧುಚಂದ್ರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಂತರ! ಅಸಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಲಸಾದ ತಾಣದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಕ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಜೀವದ ನಿಜವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುವದು ಸಾವಿನದವಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಸಾಯುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಧನ, ಕನಕ, ಮಾನ ಮರ್ಯಾದೆ., ಅಧಿಕಾರ, ಬಂಧು ಬಳಗ ಎಲ್ಲವೂ ತೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಯುವವನು ಏಕಾಕಿಯೇ, ಎಷ್ಟೇ ಜನರು ಎಷ್ಟೇ ಸಂಪತ್ತು ಅವನ ಸುತ್ತಲಿದ್ದರೂ ಅವು ಯಾವೂ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಇಂಥ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'Malone Dies' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'Krapp's Last Tape'ದಲ್ಲಿ ಮೂಲೆ ಹಿಡಿದು ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ತನ್ನ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಹಳೆಯದಾಗಿರುವದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಧ್ವನಿಯು ಕೇಳಬರುತ್ತಿಲ್ಲ; ಕೇಳಿಸಿದ ಧ್ವನಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನದೆಂದು ಗುರುತು ಹತ್ತುವದಿಲ್ಲ. ಅವನ ತಾರುಣ್ಯ ಮತ್ತು ಮುಪ್ಪು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಇದ್ದದ್ದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ತಾಳತಪ್ಪಿದ ಅವನ ಬಾಳಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. "Waiting for Godot"ದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ನಿರ್ಗತಿಕ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಪೋಲಿಗಳು ಗೋಡೊನ ದಾರಿಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಉಡಲು ಉಣ್ಣಲು ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ಇರಲು ಮನೆಯಿಲ್ಲ. ಗೋಡೊ ಬಂದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ, ಆದುದರಿಂದ ಮಳೆ ಬಿಸಿಲನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಗೋಡೋನ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾತುರತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಏನೆ ಸಪ್ಪಳಾದರೂ, ಯಾರೆ ಬಂದರೂ, ಗೋಡೊ ಬಂದನೆಂದು ಅಚೆ ಈಚೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮಂತಹದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜೋಡಿ ಮುಂದೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋದರೂ ಗೋಡೊ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು, ಅವರನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೊತ್ತೇರಿ ಹೊತ್ತಿಳಿದರೂ ಗೋಡೋನ ಸುಳಿವು ಹುತ್ತುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಜೆಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಬಂದು 'ಗೋಡೊಗೆ ಇಂದು ಬರಲಿಕ್ಕೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎಂದು ಹೇಳಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗೋಡೊನಿಂದ ಬಂದ ಆ ಸುದ್ದಿ ಗೋಡೊ ಬಂದಷ್ಟೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮರುದಿನ ಆ ಪೋಲಿ

ಗಳು ಮತ್ತೆ ಗೋಡೋ ಬರುವದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲದ ಪರಿವೆ ಆಗುವದು ದಾರಿಕಾಯುತ್ತ ಕುಳಿತಾಗ ಮಾತ್ರ. ನಾವು ಬೇರೆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ನಮಗೆ ಸಮಯ ಗತಿಸಿದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆ ಪೋಲಿಗಳಿಗೆ ದಾರಿಕಾಯುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಗೋಡೋನ ದಾರಿ ಕಾಯುವದೊಂದೇ ಅವರ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಈ ಕೆಲಸ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಠಿಣ ಕೆಲಸ. ಹೊತ್ತುಗಳೆಯಲು ನಾಲಿಗೆ ಹೊರತು ಅವರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಾಧನವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಮಾತಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾತಾಡಲು ವಿಷಯವಿಲ್ಲ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯಿಲ್ಲ. ಆಡಿದ ಮಾತಿಗೆ ತರ್ಕದ ಬೆಸುಗೆಯಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಸಂಬದ್ಧ ಮಾತು ಅವರ ಇರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿದೆ. ತುಸು ಹೊತ್ತಾದ ಬಳಿಕ ಮಾತಾಡುವದೂ ಬೇಸರ ತರುತ್ತದೆ, ಬೇಡಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯೆ ಆವುದೇ ಸಪ್ಪಳ ಕೇಳಿದಾಗ ಗೋಡೊ ಬಂದನೆಂದು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಾದರೂ ಗೋಡೊ ಬರುವದಿಲ್ಲ; ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಬಂದ ಹುಡುಗನೇ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗೋಡೋ ನಾಳೆ ಬರುತ್ತಾನೆಂದು ಮತ್ತೆ ಅದೆ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ ಎರಡನೆಯ ದಿನವೂ ಅನ್ನ ನೀರಿಲ್ಲದೆ ಕಾಯ್ದು ಕಾಯ್ದು, ಗೋಡೊ ಬಾರದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ನಿರಾಶರಾಗಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆಪುಟ್ಟಿ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಬೀದಿಯ ಬದಿಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಒಣಮರದ ಕೊಂಬೆಗೆ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸಾಯಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರ ಬಳಿಗೆ ಹಗ್ಗವೆಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ಅವರ ಬಳಿಗೆ ಸೊಂಟದ ಪಟ್ಟಿಮಾತ್ರ ಉಂಟು. ಸೊಂಟದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ವಿಚಾರ ಕೈಗೂಡುವದೆಂದು ಹಿರಿಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ನಿರಂತರ ಗೋಡೋನ ದಾರಿಕಾಯುವದು ಸಾಯುವದ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತ್ರಾಸಿನ ಕೆಲಸವೆಂದು ಈಗ ಅವರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಮೀಪದಲ್ಲೆ ಇರುವ ಸಾವುಕೂಡ ಒಮ್ಮೆಲೆ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸೊಂಟದ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಶೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥ ರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಡೆಗೆ ತೆಗೆದರೆ ಬಿರಡಿಯಿಲ್ಲದ, ಸಡಿಲಾದ ಅವರ ಪ್ಯಾಂಟು ಗಳು ಅವರ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಜಾರಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುವವೆಂಬ ಭಯ ಅವರನ್ನು ಸಾವಿ ನಿಂದ ವಂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಸಾಯಲೂ ಆಗದ, ಬದುಕಲೂ ಆಗದ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೂ ದಾರುಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪೋಲಿಗಳ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುವದು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುವದು ಒಂದೇ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ- ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ದಾರಿ, ಅದರ ಬದಿಗೊಂದು ಗಿಡ, ಇಬ್ಬರು ಪೋಲಿಗಳು, ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು

ಜೋಡಿ, ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯೆ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎರಡೂ ಅಂಕಿನ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಮಯದ ಅಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಅಂಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಮುಚ್ಚಿದ ಕಮಲವು ಪಕಳೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಅರಳಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಸಮಸಕಾಗಿದ್ದು, ಭಾಷೆ ಏನನ್ನೊ ತಿಳಿಸಲು ಮಾಡಿದ ವಿಫಲ ಯತ್ನದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬೆಕೆಟನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ ಅಡಮೊನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆತ್ಮಾನ್ವೇಷಣೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಆ ನಾಟಕಗಳು ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಣುಕಿಸುವ ಪ್ರಹಸನಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅಡಮೊ ಭಾಷೆಯ ಸವಕಳಿ ಕಂಡು ಮರಮರನೆ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಸತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೂ ಬದುಕು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಃಸತ್ವ ಮಾನವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಈ ರೋಗಪೀಡಿತ, ಕೃಶವಾದ ಭಾಷೆ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಏಕಾಂಗಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತ ದುಃಖ, ಭೀಬತ್ಸ ಮತ್ತು ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಜನನಿಬಿಡವಾದ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಒಂಟಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು, ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದುಕೊಂಡು, ತನ್ನನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರಿಯದೆ ದುಃಖಕ್ಕೀಡಾಗುವದನ್ನು ಅಡಮೋನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಡಮೋನ *L'invasion* ದ ವಸ್ತು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು, ತನ್ನನ್ನು ಹಾಗೂ ಅನ್ಯರನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅದಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೀನ್ ಎಂಬ ಬರೆಹಗಾರ ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಮನೆತುಂಬೆಲ್ಲ ಅವನು ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಕೈಬರೆಹದ ಪ್ರತಿಗಳು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವವು. ಪೀರ್ ಎನ್ನುವವನು ಜೀನ್ ಬರೆದುದೆಲ್ಲವನ್ನು ಓದಿ ಅದರ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದು, ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಾಗದದ ರಾಶಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಗಲಿರುಳು ಓದುವದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಜೀನ್‌ನ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರವೇ ಪೀರ್‌ನಿಗೆ ತಿಳಿಯುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವಂತೂ ದೂರವೆ ಉಳಿಯಿತು. ಆದರೂ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ, ಹೆಂಡತಿಯ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಏನೊಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಓದುವದನ್ನು ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹಗಲಿರುಳು ನಿದ್ರೆ ನೀರಡಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಓದುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಬೇಸತ್ತು ಬೇರೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಪೀರ್ ಮತ್ತಷ್ಟು ಒಬ್ಬಂಟಿಗನಾಗಿ ನೆಲ

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ; ಅವಳ ತಾಯಿ ಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದೂ ಊಟದಹೊತ್ತಿಗೆ ಊಟವನ್ನು ಇಟ್ಟುಬರಲು ಮಾತ್ರ. ಅವನು ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದುಕೊಂಡು, ತಾಯಿಯನ್ನು ಅರಿಯದ, ಹೆಂಡತಿ ಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸದೆ, ಬಾಳಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ, ವ್ಯರ್ಥ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಶ್ರಮ ವ್ಯಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಬಳಲುವ ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಪುನಃ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅವನ ತಾಯಿ ತಡೆದುನಿಲ್ಲಿಸು ತ್ತಾಳೆ; ಅವಳು ಮರಳಿ ಏಕೆ ಬಂದಳೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಅವಳನ್ನು ಪೀರನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗ ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ. ಪೀರ ಸವೆದು ಸಣ್ಣಾಗಿ ಸತ್ತುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದು, ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದುಹೋಗಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಡಮೋನ *La Parodie* ಕೂಡ ಜೀವನದ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ತರುಣರು ಒಬ್ಬ ತರುಣಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ತರುಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಆಕರ್ಷಣೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ಆದರೂ ಅವರು ಅವಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ತರುಣರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಉಂಡಾಡಿ. ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥನಿಗೆ ಓಡಾಡಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ, ಆ ತರುಣಿ ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಅವ ಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಹುರುಪಿದೆ, ಉಂಡಾಡಿ ನಿರಾಶೆ ತುಂಬಿದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಒಂದು ರಸ್ತೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡು ಆ ತರುಣಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಆ ದಾರಿಗುಂಟ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗುವದನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ದೊರೆಯುವದು ನಿರಾಶೆ ಏಕೆಂದರೆ ಆ ತರುಣಿ ಯಾರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೀತಿ ತೋರದೆ ಬೇರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಿತಿವಂತರಿಬ್ಬರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೂ ದೊರೆಯುವದು ದುಃಖ ಮತ್ತು ನಿರಾಶೆ ಕಾರಣ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಅವಳನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರೀತಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಅರಿವು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು "ಹೊತ್ತು ಎಷ್ಟು ?" ಎಂದು ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಕೇಳು ತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಗತಿಸಿದ ಹೊತ್ತು ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿರದ ಗಡಿಯಾರ ಅವರ ಕಾಲಸೂಚಿ. ವೇಳೆ ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಹೋದರೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಆದ ವೇಳೆಯ ಪರಿಣಾಮ ತಕ್ಷಣ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಭವ್ಯವಾಗಿರುವ ನೃತ್ಯಭವನ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಆಕಾಶ ತಲೆಗೆ ಬಡಿದಂತಾ ಗುವದು ಪ್ರದೇಶ ಆಕಾಶದ ಮೇಲೆ ಆದ ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಅದರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದವರಲ್ಲಿ ಇಯೊನೆಸ್ಕೊನೂ ಒಬ್ಬ. ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ತಿಳು

ವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಗೊಳಿಸುವದೆಂದರೆ, ವಸ್ತುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಜಗತ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುವದೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಯಾನೆಸ್ಕೊನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಜೀವ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಬದುಕೂ ಅರ್ಥಹೀನ ವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಇಯಾನೆಸ್ಕೊನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. *The Lesson* ಮತ್ತು *The Chairs* ಇಯಾನೆಸ್ಕೊನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಲು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. *The Lesson* ದ ವಸ್ತು ಭಾಷೆ. ಮಾತು ಬಲ್ಲವ ಅಧಿಕಾರ ಮೆರೆಯುವನು, ಮಾತು ಬಾರದವರು ಮಾತು ಬಲ್ಲವರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವರು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷಕ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಇತಿಹಾಸ, ಭೂಗೋಲ, ಗಣಿತ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕಲಿಸುವದು ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ, ಅವಳು ಹಲ್ಲುನೋವಿನಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾಳೆ; ಬಳಿಕ ಶಿಕ್ಷಕನು ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬಲತ್ಕಾರ ಮಾಡಿ, ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡಿ, ಅವಳ ಜೀವ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ದಿನ ಆ ಶಿಕ್ಷಕ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ನಾಲ್ವತ್ತನೆಯವಳು. ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರನ್ನು ಆ ಶಿಕ್ಷಕ ಇದೇ ರೀತಿ ಕೊಲೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ವತೊಂದನೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಳಗೆ ಬರುವದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಕನ ಮನೆಗೆಲಸದವಳು ಹೇಳುವಂತೆ, ಅಭ್ಯಾಸದ ಒಲವು ಗಣಿತದಿಂದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸ ವಿಫಲವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕದ ಸಾಧನವಾಗಿರುವಂತೆ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದಷ್ಟನ್ನೇ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಸಾಧನವಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸು ತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರ ನಡುವೆ ಭಾಷೆ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ, ಶಿಕ್ಷಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಿಡಿತ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಶಿಕ್ಷಕನ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಕ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆ ಯಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನು ನಾಶಮಾಡುವದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವೂ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಲೈಂಗಿಕ ಮುಖ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿರುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಾರುತ್ತದೆ. *The Chairs* ಇಯಾನೆಸ್ಕೊನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವೀ ಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ

ಅನುಭವಿಸುವ ಏಕಾಂಗಿತನ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ನಡುಗಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ (ಆ ನಡುಗಡ್ಡೆ ಮನೆಯಷ್ಟೇ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತದೆ) ಇಬ್ಬರು ಮುದುಕ ದಂಪತಿಗಳು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ೯೫, ಹೆಂಡತಿಗೆ ೯೪ ವಯಸ್ಸು. ಆ ನಡುಗಡ್ಡೆ ಮನೆಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅತಿಥಿಗಳು ಬರುವುದನ್ನು ಆ ದಂಪತಿಗಳು ನೀರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬಬ್ಬರಾಗಿ ಅತಿಥಿಗಳು ಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವರು ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲ ಮುದುಕಿ ಓಡಾಡಿ ಕುರ್ಚಿಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಅತಿಥಿಗಳಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬುತ್ತದೆ, ಮನೆತುಂಬೆಲ್ಲ ಕುರ್ಚಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅತಿಥಿಗಳಾರೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅ ದಂಪತಿಗಳು ಅತಿಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ನಯವಾದ ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೇಳಬರುತ್ತವೆ. ಅತಿಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸೇರಿದ್ದು, ಆ ದೇಶದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಇದ್ದಾನೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಕೊನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬಂದ ಬಳಿಕ ವಾಗ್ಮಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ವಾಗ್ಮಿಯೊಬ್ಬ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂದೇಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆರೆದವರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವವನಿದ್ದಾನೆ. ತನಗೆ ಭಾಷಣಕಲೆ ಬಾರದುದಕ್ಕೆ ವಾಗ್ಮಿಯನ್ನು ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಗ್ಮಿ ಬಂದೊಡನೆ ತಾನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಾಗ್ಮಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಜಿಗಿದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಜಿಗಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಬಳಿಕ ವಾಗ್ಮಿ ಕುರ್ಚಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಮಾತಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಮಾತೇ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮೂಗನೆಂದು ಬೇಗ ಗೋತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬೋರ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಏನನ್ನೋ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದು; ಬರಿ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಶಬ್ದವೂ ಅಲ್ಲ, ವಾಕ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವದು ಹೇಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೆಂಬುದನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕ ಪರಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಲೇಖಕನ ದುರಂತವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಡುಗಡ್ಡೆಯ ಮನೆಯೇ ಒಂದು ನಾಟಕ ಭವನ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಕುರ್ಚಿಗಳು ನಿರ್ಜೀವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ವಾಗ್ಮಿ ಲೇಖಕನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರರಿಸುವ ನಟ ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ಕಲಾಕಾರನ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಮತ್ತು ಅಸಂಬದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಇಯಾನೆಸ್ಕೊ ಹೇಳುವಂತೆ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸಂದೇಸವೂ ಅಲ್ಲ, ಜೀವನದ ಅಸಫಲತೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ದಂಪತಿಗಳ ನೈತಿಕ ಅದಃಪತನವೂ ಅಲ್ಲ. ಕುರ್ಚಿಗಳಷ್ಟೆ ಅದರ ವಸ್ತು, ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಖಾಲಿ. ಎಲ್ಲವೂ ಶೂನ್ಯ. ಖಾಲಿ ಕುರ್ಚಿಗಳು ನಿರರ್ಥಕ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ. ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಜನರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಅಸಂಖ್ಯಾಂತ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ಗಾಜಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಾರಿಗಾಣದೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಅದೇ ಅಸಹಾಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು *Jean Jenet*ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. *Death Watch* ಅವನ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ಅಪರಾಧಿಗಳ ಬಗೆಗ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ದುರಂತ ಪ್ರಹಸನ. ಜೇಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವರು ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಗಾಜಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಗಳಾಗಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಜೇಲಿನ ಒಳಗೂ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗೂಡುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಅಪರಾಧಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅಪರಾಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವವನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಅದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೇ ವಿಶಾಲವಿದ್ದರೂ ಜಗತ್ತೂ ಒಂದು ಜೇಲುಮನೆ ಆಗಿದೆ. *Death watch*ದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ಅಪರಾಧಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ನೋಬಾಲ್ ಮುಖ್ಯ ಅಪರಾಧಿ, ಅನೇಕ ಕೊಲೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಹೆಮ್ಮೆ ಅವನಿಗೆ. ಗ್ರೀನ್ ಆಯ್ಚ್ ಅವನೂ ಕೊಲೆಗಡುಕ, ಆದರೆ ಅವನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯಯನ್ನು. ಲೆಫ್ರೂನ್ ಒಬ್ಬ ತುಡುಗ, ಮಾರಿಸ್ ಬಾಲಾಪರಾಧಕ್ಕಾಗಿ ಜೇಲು ಸೇರಿದ ಹದಿವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗುಗ. ಈ ನಾಲ್ವರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರಿಯುವದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಪರಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾನ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವರಿದ್ದು, ಉಳಿದಿಬ್ಬರು ತಾವೂ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಉಚ್ಚ ಅಪರಾಧಿಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕೆಂದು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ತುಡುಗನಿದ್ದವನು ಹುಡುಗನ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಗ್ರೀನ್ ಆಯ್ಜ್ ಅವನನ್ನು ನಿಜವಾದ ಕೊಲೆಗಡುಕನೆಂದು ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಲೆಫ್ರೂನ್ ಕೊನೆಗೂ ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಅಪರಾಧದ ಅರಿವು ನಿರ್ಮಿಸದ ಗಾಜಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜೆನೆನ *The Maids* ಎಂಬ ನಾಟಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಗಾಜಿನ ಮನೆಯ ಇನ್ನೂ ಒಳಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕೆಲಸದ ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಒಡತಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಡತಿ ಆಳಿನ ನಾಟಕ ಆಡುವರು ಅವರು ಒಂದು ಸಲ ಒಡತಿಗೆ ವಿಷ ಕುಡಿಸುವ ಸಂಚುಮಾಡಿ ಅವಳ ಚಹಾದಲ್ಲಿ ವಿಷ ಬೆರೆಸುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಒಡತಿ ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಬಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರರನನ್ನು ಕಾಣಲು ಚಹಾ ಕುಡಿಯದೆ ಎದ್ದು ಹೋಗುವಳು. ಆಗ ನಿರಾಶರಾದ ಆಳುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು, ಆ ದಿನ ಒಡತಿಯ ಪಾತ್ರ ಆಡುವವಳು, ವಿಷ ಸೇವಿಸಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಆಳುಗಳು ಒಡತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತಿದ್ದು, ಒಡತಿಯ ಲೋಪದೋಷಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಜೆನೆನ ಗಾಜಿನ ಮನೆಯ ಆಟ ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ N. F. ಸಿಂಪ್ಸನ್ ಮತ್ತು ಹೆರಾಲ್ಡ ಪಿಂಟರ ಮುಖ್ಯರು. ಸಿಂಪ್ಸನ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಯಾನೆಸ್ಕೋನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದು, ಅವನ *One Way Pendulum* ಅತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಹೆರಾಲ್ಡ ಪಿಂಟರನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಆವುದೋ ನಿಗೂಢ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೀಡಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. *The Room, The Dumb Waiter* ಮತ್ತು *The Birthday Party* ಇವು ಪಿಂಟರನ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು *The Room* ದಲ್ಲಿ ಭಾಡಿಗೆ ಖೋಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದು ಬಂದು ಪೀಡಿಸುತ್ತದೆ. *The Dumb Waiter* ದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಕ ವೇದನೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. *The Birthday Party* ಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದ ದಿನ ಅಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಬ್ಬರು ಒಬ್ಬನನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಅಮೇರಿಕೆಯ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರೆಂದರೆ ಎಡ್ವರ್ಡ ಅಲ್ಬಿ ಮೊದಲಾದವರು. *The Zoo Story* ಮತ್ತು *The American Dream* ಅವನ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. *The Zoo Story*ಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿದ ವಿಫಲಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. *The American Dream*ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸ್ವಪ್ನ ಸ್ವಪ್ನವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ದುಸ್ವಪ್ನ. Jack Gelber, Arthur Kopit, Kenneth Koch, Jack Richardson ಮತ್ತು Arnold Weinstein ಇವರು ಇನ್ನುಳಿದ ಅಮೇರಿಕದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಕಾರರು.

ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಕೂಡ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ ಮೊದಲಿಗರು.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಬರಬರುತ್ತ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿದೆ. ಪಿಂಟರನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಮೂರು ತಾಸಿನ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಕೆಟನ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು ನಾಟಕ ಕೇವಲ ನಾಲ್ವತ್ತು ಸಾಲಿನದಿದ್ದು ಎರಡೇ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಯನೆಸ್ಕೊ ಮತ್ತು ಅದಮೋರ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಅಸಂಗತ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಯನೆಸ್ಕೋನ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ,

ಅಡಮೋವ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಚ್‌ನ 'ಮಹಾನಾಟಕ' (Epic Theatre) ವಿಧಾನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ.

ಅಂತೂ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸರಪಳಿಯಿಂದ ವಿಮೋಚಿಸುವಂಥ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

●

ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ : ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ

● ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ

ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್ರಾಡ ಮೂಲತಃ ಪೋಲಂಡ ದೇಶದವನಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಆಂಗ್ಲಬಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಾಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಆಂಗ್ಲ ಜನರಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಮೇಧಾವಿ ಸಾಹಿತಿ. ಆತ ತನ್ನ Lord Jim, Victory, Mostromo Secret Agent ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಜರಾಮರವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ, ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಾಂದಬರಿ ಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಜೀವನದರ್ಶನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಜೀವನದರ್ಶನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಜಟಿಲವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿದೆ.

ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋದಿ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವದ ಆಳ ಅಗಲ ಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದೊಂದು ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬುದು ಹೊಳೆಯದೆ ಇರದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗಳ ಸಂಗಮ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅಪಜಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಶೆ, ಭರವಸೆ

ಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಜೀವನದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ ಕೇವಲ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿರದೆ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗಳಾವವೆಂಬುದನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋದಿದಾಗ ಮೊದಲು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅದರ ವಿಶಾಲವಾದ ಹರವು, ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ ಸುಲ್ಯಾಕೊ ಎಂಬೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಣ್ಣ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ಸೂಲ್ಯಾಕೊದ ಹೊರಗಿನ ವಿಶಾಲಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸು ತ್ತವೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ ಘಟನೆ ನಡೆಯುವುದು ಕೇವಲ ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಪ್ರಾಗೈತಿಕ ಹಾಸಿಕ ಅಷ್ಟೆ ಏಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ವರೆಗಿನ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಇತಿಹಾಸವೆ ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಕಾಲವಿಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳವೈಶಾಲ್ಯಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಡು ತ್ತವೆ. ಕೊಸ್ಟಾಗ್ವಾನಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಂದ, ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದುದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸುಖಸಂಪತ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸ್ಪ್ಯಾನಿಶ್ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಮಾದರಿಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಮುಖ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಹೊರಗಿನ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಲಿ ಯಾದರೂ ಸ್ಪ್ಯಾನಿಶ್ ಅಮೇರಿಕೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನೆಂದೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತೂ ಕೂಡ ಸ್ಪ್ಯಾನಿಶ್ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಚಿಕ್ಕದರಲ್ಲಿಯೆ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕಸುವ ಗುಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಮೂರೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯಾ ದರೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬಹುದಾದಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಸ್ಥಾನಿಕ ಇತಿಹಾಸ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕವೆ ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಹಗೀರುದಾರಿಯ ಸರಕಾರ ಶುರುವಾಗಿ ಅನಂತರ ಭಂಡ ವಾಳಶಾಹಿ ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಕಮ್ಯುನಿಷ್ಟ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗ ರಿಗೆ ಅದರಂತೆಯೆ ಸ್ಯಾನ್‌ಟೋಮ್ ಗಣಿಯ ಇತಿಹಾಸವೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗಣಿಯು ಮೊದಮೊದಲು ಗುಲಾಮರ ಕೂಲಿಯ ಮೇಲೆಯೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ಅನಂತರ ಕೆಲವು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆಮೇಲೆ ಆಂಗ್ಲ ಶೋಷಕರು ಬಂದು ಈ ಗಣಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಶೋಷಕರೆಲ್ಲ ನಿರಂಕುಶಪ್ರಭು ಗುರ್ಖುಮಾನ್

ಬೆಂಟೊನ ಅವಸಾನದ ನಂತರ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟರು. ಅನಂತರ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಗೌಲ್ಡ ಗಣಿ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನಾಗಿ ಬಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಪುನರ್ಜೀವನವನ್ನೀಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೆ ವಿಶಾಲವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸ ವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್ರಾಡ್. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹರವು ಮತ್ತು ಘನತೆಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಇತಿಹಾಸವಿರದೆ ಕಲ್ಪಕತೆಯೂ ಅಥವಾ ರಮ್ಯತೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ರಮ್ಯ ಅಥವಾ ದಂತ ಕಥೆಯ ಅಂಶವು 'ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ'ದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿದೆ. ದಂತ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡ ಬಹುದಾದಷ್ಟು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದಂಥ ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದಂತ ಕಥೆ ಗಳಲ್ಲಿ "ಅತಿ ಸಮೀಪದ" ಮತ್ತು "ಅತಿ ದೂರದ" ಸಂಗಮವಿರುವದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. "ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಂಡಾಧಿಕಾರಿ ಮೊಂಟೆರೊ ಯಾವಾ ಗಲೂ ಅವಮಾನಿತವಾಗಿ, ಕುಹಕತನದಿಂದಲೆ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ "ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಯಕ್ಷ"ನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಡೀ ಕೊಸ್ಟಾಗ್ವಾನಾ ಪ್ರದೇಶವೆ ದಂತಕಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಲೋಕವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಭೂಖಂಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಇರುವದೆಂಬ ವದಂತಿ ಇದೆ. ಈ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಕಾಯುತ್ತಿರುವವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಭೂತಪಿಶಾಚಿಗಳು ದಂತ ಕಥೆಯ ಮಹಾಸರ್ಪ (Dragon)ದ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೆ ಎಲಿಝಬೆಥನ್ ನಾಟಕದ ಮೂಕ ದೃಶ್ಯದಂತಿದ್ದು ಮುಂಬರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಚಾರ್ಲ್ಸಗೌಲ್ಡ ತಂದೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಸ್ಯಾನಟೊಮೆ ಗಣಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ನಾವೆಯ ತುಂಬ ಹೇರಿದ್ದ ಬೆಳ್ಳಿ ಎರಡೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದಷ್ಟು ರಮ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಚಾರ್ಲ್ಸಗೌಲ್ಡನೆ ಒಬ್ಬ "ಗಡಿಪಾರಾದ ರಾಜಕುಮಾರಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ಮಗನಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಜ್ಯವನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಜಕುಮಾರನಂತಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಜೀವನವೆ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ದಂತಕಥೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ 'ನೈತಿಕ ರಮ್ಯಕಾವ್ಯ' ದಂತಿದೆ. ಅವನ ಶ್ರೀಮತಿಯಾದರೂ ಒಬ್ಬ "ಒಳ್ಳೆಯ ಯಕ್ಷಿಣಿ"ಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನಾದ ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ ದಂತಕಥೆಯ ಬಡರೈತ ಅಥವಾ ಕುರುಬನ ಮಗ ಅಥವಾ ಸೇವಕನಂತಿದ್ದು ಧೈರ್ಯ, ಅಥವಾ ಸಾಹಸ, ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಾರ್ಲ್ಸಗೌಲ್ಡನಂತೆ ಈತನೂ ಕೂಡ ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನು ಹೊರ

ನಾಡಿಗೆ ಸಾಗಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದರೂ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಶಾಪದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ದಂತಕಥೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಕ್ರಾನಾಡ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಾಲದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯವಾಗಿರದೆ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ ವಿವಿಧ ತರಹದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇಂಥ ಜೀವನ ಅಥವಾ ಮಾನವೀಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಾತ್ಮಕ ಗುಣಾಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನೊಟೆಲೊ ನೌಕಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಲೋಭ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಜಾರ್ಜ ಹೊವ್ಲಾಯಲಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯೋಧನಾದ ಗಾರಿಬಾಲ್ಡಿಯನ್ನೇ ಸದಾವಕಾಲ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರಮೂರ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಗೌಲ್ಡನು ತನ್ನಿಂದಲೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗಣಿಯಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಾಪಾರವೆಲ್ಲ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಭ ವಿಸಿದರೆ ಪೆಡ್ರೊ ಮಾಂಟೆಲೊ ಗುರ್ಷುಮನ್‌ಬೆಂಟೊ ಮುಂತಾದ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುಗಳೆಲ್ಲ ಇಡೀ ಕೊಸ್ಟಾಗ್ವಾನಾ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲ ತಮ್ಮದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಜನರ ಜೀವನದೊಡನೆ ಚಿನ್ನಾಟವಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿತವಾದ ನುಲಿಗೆಯಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಚಾಟಿ ಏಟು ಕೊಡುತ್ತ, ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ನಿರಾಶಾವಾದಿಯೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಡಾ. ಮಾನಿಷಮ್‌ನಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಮಿಟೆಲ್‌ನಂತೆ ಆಶೆಬುರುಕುನಾದ ಆದರೂ ಸರಳವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂಥವರನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಗೌಲ್ಡಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ಲಂಡಾ ಮತ್ತು ಗರಷಲ್‌ರಂಥ ತರುಣಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶೂರನೆಂದು ಧೀರನೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಕಥಾನಾಯಕ ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊನ ಜೊತೆಗೆ ಮಹಾನ್ ಹೇಡಿಯಾದ ಜರ್ಮನಿಯ ತೊಗಲಿನ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಹರ್ಷ್‌ನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ. ಜೊಸೆಫ್ ಕಾನ್ರಾಡ್ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಹಿಂದೀ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬರೀ ಸುಂದರ ಸುಂದರಿಯರನ್ನಾಗಲಿ, ಬರೀ ತರುಣ ತರುಣಿಯರನ್ನಾಗಲಿ ಬರೀ ವೀರ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರನ್ನಾಗಲೀ ತಂದು ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸದೆ, ಸುಂದರಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಕುರೂಪಿಗಳನ್ನು, ತರುಣರ ಜೊತೆಗೆ ವೃದ್ಧರನ್ನೂ, ವೀರರ ಜೊತೆಗೆ ಹೇಡಿಗಳನ್ನು, ಶ್ರೀಮಂತರ ಜೊತೆಗೆ ಭಿಕ್ಷುಕರನ್ನು ತಂದು. ಒಂದು ತರಹದ ಸಮತ್ವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ,

ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೂ ನೈಜತೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಬರಿ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿರದೆ, ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನಿಜವಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಈ ಸ್ಥಳಗಳು ಓದುಗರ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ಹಾಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಭಾಗದ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ವಿಶೇಷ ಸಾಧನೆಯೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸೂತ್ರ. **ವೇವರ್ಲಿ** ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಯೊಲನ್ ಆಗಲಿ, **ಉದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್**ದ ಹೊಲವಾಗಲಿ, **ಗ್ರೇಟ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟೇಶನ್ಸ್**ದ ಜವುಗುಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಲಿ, **ನಾರ್ಡೆನ್**ನ ಧರ್ಮಶಾಲೆಗಳಾಗಲಿ **ಸನ್ಸ್ ಆ್ಯಂಡ ಲವ್ಹರ್ಸ**ದ ಗುಂಡಿಯ ಕೂಲಿಕಾರರ ಜೋಪಡಿಗಳಾಗಲಿ ಇವುಗಳ ತೀವ್ರತರವಾದ ನೈಜಚಿತ್ರ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆಯೊ ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾನ್ರಾಡನು ನಮಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನಗರವಾದ ಸುಲ್ಯಾಡೊದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಭೌಗೋಲಿಕ ತೀವ್ರತೆ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬರಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಬರಿಯ ದಂತಕಥೆಯಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ನೈಜತೆಯ ತಳಹದಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಂಶವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ವಸ್ತು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದು ಅವರ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವು ಆಗಿರದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದರ್ಶನದ ಅಂಶವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಓದುಗರಿಗೆ ಜೀವನ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯವಾದದ್ದು, ವ್ಯರ್ಥವಾದದ್ದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬರದೆ ಅದು ನಿರಾಶೆ, ಅತೃಪ್ತಿ, ದುಃಖದಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದ್ದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಒಂದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಏಮಿಲಿಯಾ ಗೌಲ್ಡ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸದಿಚ್ಛೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಫಲಳಾದರೂ ಅವಳೆಂದೂ ಯಾವರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭ್ರಷ್ಟಳಾಗದಂತೆ ತನ್ನ ಎತ್ತರದ ನೈತಿಕಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಆಕೆಯ ಆತ್ಮಸುಖ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಡಾ. ಮಾನಿಘಾಮ್ ತನ್ನ ಹರಿತವಾದ ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸುವಂಥವನಾಗಿದ್ದರೂ ಆತ ತನ್ನ ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಧಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲಾ. ಮುಖ್ಯ ಯಂತ್ರಾಧಿಕಾರಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ಕಠಿಣಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಪಳಗಿ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುದಿ ಜಾರ್ಜಿಯೊ ವ್ಹಾಯೊಲ್ಲಾ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಭಾವೀ ಅಳಿಯನಾದ ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊನನ್ನು ಗುಂಡಿನಿಂದ ಕೊಂದರೂ, ತನ್ನ ಭಾವಶುದ್ಧಿ ಅಥವಾ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳು

ವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಡಾ. ಇ. ಎನ್. ಡಬ್ಲ್ಯೂ ಟಿಲ್‌ಯಾರ್ಡ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಕೇಂದ್ರಿಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದುಃಖ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ನಿರಾಶೆ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ಮುಂಬರುವ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗಣಿಯು ಆಧುನಿಕ ಔದ್ಯೋಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಜಗತ್ತಿನಮೇಲೆ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ, ಮಾನವನ ಧನಲೋಭವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಯಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಮಾನವನ ಯಾವುದೆ ಆದರ್ಶವಿರಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಸದಾವಕಾಲ ಪರಿಶ್ರಮಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾನ್ರಾಡನು ತನ್ನ **ಆಟೊಕ್ರಸಿ ಅ್ಯಂಡ್ ವಾರ್** ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆದರ್ಶ ದುರಂತ ವೇನೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಬಂದಾಗ ಅದು ತನ್ನ ರಾಜ ವೈಭವದ ರೂಪ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸದ್ಗುಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. **ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ** ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾನ್ರಾಡ ಇಂಥ ಆದರ್ಶದ ಮಾಲಿನ್ಯೀ ಕರಣದ ಅಂಶಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಬಹುಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸೋಲಿನವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಹಿಗ್ವಿರೊಟಾ ಪವರ್ತವೂ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮನಸ್ಸೆಳೆಯುವ ಹಿಮಾಚ್ಛಾದಿತ ನಿಜವಾದ ಶಿಖರವಷ್ಟೆ ಆಗಿರದೆ ಆದರ್ಶ ಸತ್ಯದ ಚಿರಂತನ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಾರೆ ಮರೆತಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾವಕಾಲವೂ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನದ ಶೂರ ಸೋಲುಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಾಲಿಶ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕೀಸರಿಡಿಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ತೌಲನಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಿಗ್ವೆರೋಟಾ ಪರ್ವತ ಮತ್ತು ಜಾರ್ಜಿ ಯೊವ್ಲಾಯೊಲಾ ಇವರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂದರ್ಭವೇರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕಸಾರೆ ಜಾರ್ಜಿಯೊ ವ್ಲಾಯೊಲಾ ಈ ಪರ್ವತವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನಗೈಯ್ಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರ್ವತದ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರಭಾವವಲಯದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಡೆಕ್ಕೊ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತನ ಜೀವನ ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಿಗ್ವಿರೊಟಾ ಪರ್ವತದ ಆದರ್ಶಾಶಯವು ಶ್ರೀಮತಿ ಗೌಲ್ಡಳ ಬಗೆಗೆ ಡಾ. ಮಾನಿಪ ಮನ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಗೌರವಪೂರಿತ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರು ತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಿಮಗಿರಿಯೂ ಪ್ರಬಲವಾದುದಾಗಿಯೂ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಏಕೈಕತೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸೋಲುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅವನ ಜೀವನಾದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನಿಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಮೀಪ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಒಳ್ಳೆಯತನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮೀಪದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿತಪಿಸಿ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಮಲಿನಗೊಳಿಸಿದವರೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕಲ್ಪನಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಗೌಡ್ನಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದೆ.

> "ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ ಮಾನವ ಜೀವನವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಸದಾ ಗತಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ತಮಾನದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭೂತ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನವು ಮೃತರ ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬರುವವರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದುದಾಗಿರಬೇಕು."

> ಇದೇ ರೀತಿ ಕಾನ್ರಾಡ್ **ತನ್ನ ಅಟೊಕ್ರಸಿ ಆ್ಯಂಡ್ ವಾರ್** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ."ಯೂರೋಪಿನ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಪಾಪವೆಂಬುದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತರಹದ ಸರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿರಂಕುಶತ್ವದಲ್ಲಿರದೆ ಕಾಲ ಚಕ್ರದ ಗತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಣ್ಣದಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಾನೂನಿನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗದ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಕಾನೂನಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೀತಿಯೂ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ."

ಇಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನಿಷ್ಟದಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಒಳ್ಳೆಯತನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಮೀಪ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಹೇಳಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಗೌಲ್ಡನ ತಂದೆಯ ಮರಣಕ್ಕೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಂಥ ಅವನ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆ ಕಾರಣ. ಸ್ಪ್ಯಾನಿಶ್ ಅಮೇರಿಕನ್ ಸರಕಾರದವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಈತನಿಗೆ ಈಗ ಹಿಂದಿನ ಸರಕಾರಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ತನಗಾದ ಲಾಭದ ಕೆಲವು ಭಾಗವನ್ನು (ಈಗಿನ) ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಸರಕಾರೀ

ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದೆ, ಪಾಲಿಸದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತ ಅನೇಕ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಮಿಚೆಲ್‌ನಾದರೂ ಒಬ್ಬ ವಾಸ್ತವವಾದಿ. 'ನಾವೆಂದು ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆತನ ಮಂತ್ರ. ಆತ ಬಲು ಸರಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮನುಷ್ಯ. ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ ಆತ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಅಲ್ಲ. ಓ.ಎಸ್.ಎನ್. ಕಂಪನಿಯ ಹಡಗಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅವನನ್ನು 'ಗದ್ದಲದ ಮನುಷ್ಯ'ನೆಂದು ಗೇಲಿಮಾಡಿದರೂ ಅದರ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ತಾನೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಹುಚ್ಚುತನದಿಂದ ಉಬ್ಬಿದವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸುಲ್ಯಾಕೊ ಬಂದರದ ಅಧಿಕಾರಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದುದನ್ನು ಕೂಡ ತಿಳಿಯಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಜಾರ್ಜಿಯೊ ವ್ಯಾಯೊಲಾನೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಅತಿಸರಳತೆಯಿಂದ ನಗೆಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನಾಯಕನಾದ ಗಾರಿಬಾಲ್ಡಿಯ ಮೇಲಿದ್ದ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಆತ ಇತರ, ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಇಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಆತ ಕಲುಷಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಗಣಿಯ ಬೆಳ್ಳಿ ಆತ ಬೈಬಲ್ ಓದುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಧರಿಸುವ ಕನ್ನಡಕಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತ ತನ್ನ ಒಳ್ಳೆಯತನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮೀಪ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಕನ್ಯತ್ವದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಅಚಲಾಂಧ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಟ್ಟಿರುವ ಆತ ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೆ ತನ್ನ ಭಾವೀ ಅಳಿಯನಾದ ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊನನ್ನು ಗುಂಡಿಕ್ಕಿ ಕೊಂದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ರೇಲ್ವೆಯ ಪ್ರಮುಖ ತಂತ್ರಜ್ಞಾಧಿಕಾರಿ. ಆತ ಕಾನ್ರಾಡನ "ವಾಸ್ತವಿಕಾದರ್ಶ"ವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ರೇಲ್ವೆಯ ಉದ್ದಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆತ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಅಚಲ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸುದೈವಿಯಾದುದರಿಂದ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಅತನ ಕೊರಳಿಗೆ ಬಿಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಆಕಿಲಸ್‌ನ ಹಿಮ್ಮಡವಿರುತ್ತದೆಂದು ಕಾನ್ರಾಡ್‌ನ ನಂಬುಗೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಆತ ಸ್ವಾಮಿಕರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಂದರೆ ಸತ್ಯವಂತ ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನು ಎಂಥ ಗಂಡಾಂತರಗಳು ಬಂದರೂ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನೆಂಬ

ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ನ್ಯೂನತೆಗಳು ದೋಷಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾನ್ರಾಡ್ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ತರಹದ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆಯಾದರೂ ಕೆಲವು ಮನುಷ್ಯರು ಅಂದರೆ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಮ್ಯಾಕವ್ಹರ್‌ನಂಥವರು ತಮಗೆ ಬಂದೊದಗಿದ ವಿಪತ್ತು ದುಃಖಗಳ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಎದುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾಧಿಕಾರಿಗಿಂತ ಮಾನಿಷಮ್‌ನೇನು ಧೈರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯವನಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಸತತಹಾದ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಜರ್ಜರಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿರಾಶಾವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ದುರಂತಮಯ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅನೇಕ ಅನುಭವಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅದರ ಅರ್ಥದ ಆಳಗಲಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಾವಾದದ ತತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಎತ್ತರ ಗಂಭೀರತೆಗಳು ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಸಂಘರ್ಷಗಳ, ಸಂಗಮಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಅದೃಶ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಆ ಜನರ ಒಟ್ಟು ಆಶೋತ್ತರ ಆದರ್ಶ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ತಿರುಳಿನ ಮೊತ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ತಿರುಳಿನ ಸಂಗ್ರಹವೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ಜನಾಂಗದ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಆ ಜನಾಂಗದ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಅದರ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿ ಭೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಟಿಲ್‌ಯಾರ್ಡ್‌ರಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗದ್ಯಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಬರುವ ಜೀವನಸಿದ್ಧಾಂತ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಆಗಿದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವೂ ಮಾನವನ ನೈತಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯ ಅಂದರೆ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಮನುಷ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ ಒಂದು ತರಹದ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾನ್ರಾಡನು ಇದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್‌ರು ತಮ್ಮನ್ನು ಪಾಪಮೋಹಕ್ಕೀಳಿಸಬಾರದೆಂದು ದೇವರಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಥಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅವನ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ, ಅವನನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತವೆ, ಹಿಸುಕುತ್ತವೆ. ಎಂಬುದರ ಅರಿವಿನಿಂದಲೆ

ಉಂಟಾದದ್ದು. ಜೀವನದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು, ರಹಸ್ಯವನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಆಳಗಳಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾನ್ರಾಡ ನಮಗೆ ಮಹಾಕವಿ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ನೋವು ನಲಿವುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಪ್ರಹಸನ, ದುರಂತಗಳು ಅದರ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರವು 'ನೋಸ್ಟ್ರೊವೂ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡ ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಪತ್ತುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಪಾರಾಗಿ, ವೀರಪುರುಷನೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕೊನೆಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾಗಿ ಅವನ ಆದರ್ಶವೆ ಅವನ ವಿಧಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಆತ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಭಾವೀ ಮಾವನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ 'ವ್ಯರ್ಥ'ತನ ದುರ್ಮರಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಆತ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೆ ದುರಂತ ನಾಯಕನೆಂದು ಎಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆತನಲ್ಲಿ ದುರಂತನಾಯಕನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ 'ಘನತೆ' ಇಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಸರಳತೆ'ಯಿಂದ ಓದುಗರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತನಾಯಕನಾದವನೆಂದರೆ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಗೌಲ್ಡ. ಆತನೊಡನೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯು ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸೋಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗಣಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಎಂಥ ತೊಂದರೆಗಳಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸದೆ ಹೋದುದೇ ಆತನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಆತ ಡಾ. ಟಿಲ್‌ಯಾರ್ಡ್‌ರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಹಿಂದೆ ಎಂದೋ ಒಮ್ಮೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ, ಚೆಲುವಾಗಿದ್ದ ಆದರೆ ಈಗ ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿದ್ದ ಅನುಭವದ ಮೈಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸುವ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.' ಆತನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗಣಿ ಒಂದು ಆತ್ಮರಹಿತ ಯಂತ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಹೃದಯ ಹೀನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಚಾರ್ಲ್ಸ ಗೌಲ್ಡ ಒಬ್ಬ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿಯನ್ ನಮೂನೆಯ ದುರಂತನಾಯಕನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಆತನಿಗೆ ಮಾನವನಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಗೂ ಕೆಟ್ಟ ಗುಣಗಳಿದ್ದರೂ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಕೆಟ್ಟತನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ಆತನಿಗೆ 'ಶೌರ್ಯ' ಹಾಗೂ ಉದಾತ್ತತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅವನ ಸೋಲಿಗೆ ಅವನ ಸ್ವಭಾವವೆ ಅಂಶಿಕವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಘನತೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ದುರಂತನಾಯಕನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೋನ ಸ್ಥಿತಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್ರಾಡ್ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆತ (ಭೌತಿಕವಾಗಿ) ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ

ಮನುಷ್ಯನಾದರೂ, ಆತ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದಂತೆ ನೋಸ್ಟ್ರೋಮೊ ರಾತ್ರಿ ಪ್ಲ್ಯಾಸಿಡ್ ಕೊಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಏಕಾಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಆತನ ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆಯೇ ಮಾರ್ಟಿನ್‌ದೆಕೂನ ಆತ್ಮ ಹತ್ಯೆಯೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆಯೆ ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ ಮತ್ತು ಆತನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಗಿಸೆಲ್‌ಳ ನಡುವಿನ ಪ್ರಣಯದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೂ ನೈಜ ವಾಗಿರದ ಅತಿ ಸರಳವೂ ಅತಿ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕಳಪೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಜೊಸೆಫ್ ಕಾನ್ರಾಡನಿಗೇ ಪ್ರಣಯದ ಗಾಢವಾದ ಅನುಭವ ವಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ತಾನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ವಿಶಾಲತಮ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಮಹಾನ್ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅವನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಜಾಣ್ಮೆ, ತಾಳ್ಮೆ, ಜೀವನದರ್ಶನ, ಅನುಕಂಪ, ಮುಂತಾದ ಉಚ್ಚ ಗುಣಗಳಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ಮೇಲಿನ ಹತೋಟಿ ತಪ್ಪದೆ, ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಠಿಣವೂ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಆತನ ನಿಯಂತ್ರಣವಿಲ್ಲ ದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿ ಜೀವದದ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಇಡಿಯಾಗಿರದೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಖಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಡ್ಡವನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಜೋಸೆಫ್ ಕ್ರಾನಾಡ್ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯು ವಾಗ ಈ ತರಹದ ಮಹಾಕವಿಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕಾನ್ರಾಡನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಅಸಮರ್ಥ ರಾಗಿದ್ದರೂ ಡಾ. ಟಿಲ್‌ಯಾರ್ಡ್‌ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್ರಾಡ್ ತಾನು ಬರೆ ಯುವುದಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಗಳ, ಘಟನೆಗಳ ತತ್ವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಏಕಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲಿ (ಅವರು ಎಷ್ಟೆ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದರೂ) ಬರೀ ಘಟನೆಗಳಾಗಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರದೆ ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆ ಯುತ್ತವೆ. ಕೇಂದ್ರೀಯ ಪಾತ್ರ ಎಷ್ಟೇ ಘನತೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಅವನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಅದರಂತೆಯೆ ಮಹಾಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸತ್ವಹೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ,

ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿದೆಯೆ ಹೊರತು ಅವುಗಳ ಏಕಾಕಿತನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. 'ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಗೌಲ್ಡ್ ಒಂದು ಸುಸಜ್ಜಿತ ಸಂಗೀತಮೇಳದಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತಗಾರನಂತೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವನು ಇಡೀ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕೇಳುಗರ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಆತನ ಹಿಂದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದ ಮಾಧುರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಆತನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆಯೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಇತರ ನೂರಾರು ಘಟನೆಗಳು, ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊನ ಸಾಹಸ, ದೆಕೂ ಮತ್ತು ಆ್ಯಂಟೊನಿಯಾಳ ಪ್ರಣಯ, ದೆಕೂನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಗುರ್ಝುಮನ್ ಬೆಂಟೊ ಮುಂತಾದವರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಕೊಸ್ಟಾಗ್ವಾನಾ ಪ್ರದೇಶ ದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲವೂ ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಗೌಲ್ಡನ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಜೀವನದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯಪದ್ಧತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವೂ ಒಂದು. ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್ರಾಡ್‌ನ 'ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶವು ಒಡೆದುಕಾಣುವುದರಿಂದಲೆ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನೊಂದು 'ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದೆ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಬ್ರ್ಯಾಡಬ್ರೂಕ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾನ್ರಾಡನ ಬೇರೆ ಯಾವ ವಿಷಯಗಳು ಹಳೆಯ ವಾದರೂ ಆತನ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂದಿಗೂ ಹಳೆಯವಾಗದೆ ಯಾವಾ ಗಲೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕಾನ್ರಾಡನು ತನ್ನ ಸ್ವದೇಶವಾದ ಪೋಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಗತಿಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ ಕಾನ್ರಾಡ್ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಲ್ಯಾಕೊ ಎಂಬ ಪುರಾತನ ನಗರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರಾಜಕೀಯ ಗತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ಪಾಳೆಯಗಾರಿಕೆ, ಜಹಗೀರುದಾರಿಕೆ ಯಿಂದ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಔದ್ಯೋ ಗೀಕೃತ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಾದದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮನಂಬುಗು ವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ತರಹ ಸ್ಯಾನಟೊಮೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗಣಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಅನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ವಂಶದ ವ್ಯಕ್ತಿ

ಯೊಬ್ಬನ ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಸಾಕಷ್ಟು ದಿನ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅದು ಸ್ಯಾನಟೊಮೆ ಸಹಕಾರೀ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗಣಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವವರೆಗಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಾನ್ರಾಡ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೂಲಿಕಾರರ ತೊಂದರೆಗಳು ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಗಾರಿಬಾಲ್ಡಿನೊ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಜಾರ್ಜಯೊ ವ್ಲಾಯೊಲಾ ಎಂಬ ಮುದುಕ ತನ್ನ ಹರೆಯದ ಜೀವನದ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ವರೋಟಾ ಪರ್ವತವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ವರ್ತಮಾನ ದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವು ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಗಳ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಗಳು ಹಳೆಯ ಅಸ್ತ ವ್ಯಸ್ತ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಬರಬರುತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಶುದ್ಧವಾದ, ನಿಜವಾದ ಸರಕಾರ ಗಳಿಗೆಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಇಂಥ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಭೌತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗುತ್ತದೆಂದು ಸಂಶಯಕೂಡ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಆತ ರಾಜ ಕೀಯ ಸತ್ಯಗಳ ಮೂರ್ತಿಯೂ ಅಹುದು. ಆತ ಒಬ್ಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹಭರಿತನಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತ ಬೇರೆ ಯವರು ಹಾಕಿದ ಹೊಂಚು ಕುತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿ ಅಷ್ಟೆ. ಆ 'ರಾಜಕೀಯ ನೀತಿ' ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾನಟೊಮೆ ಗಣಿಯ ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಗಣಿಯು ಚಾರ್ಲ್ಸ ಗೌಲ್ಡ ಮತ್ತು ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊನಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ತಿರುವುಮುರುವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದರೆ "ಮೊದಲು ನೀನು ಭೌತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನರಸು, ಅನಂತರ ದೇವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಿನಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ." ಎನ್ನುವುದು. ಚಾರ್ಲ್ಸ ಗೌಲ್ಡನು ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಯೆ ಸತ್ಯದ ಸಾಧನವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದೆ ಮಹಾತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗೌಲ್ಡನ ವಿಚಾರಧಾರೆ 'ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಗತಿ'ಯಿಂದಲೆ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾನ್ರಾಡ್ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ನೀತಿಯನ್ನೆ ಭೋದಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ಆತನ ವಿಚಾರಗಳು 'ಗಂಭೀರವಾದ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯಸತ್ಯ'ಗಳನ್ನೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯು ತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅವು ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತ ಇತರ ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾನ್ರಾಡ ಭೋಧಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ನೀತಿಯನ್ನು ಅವನ ತಲೆ ಮಾರಿನ ಜನರು ಅತ್ಯಂತ ಸಲೀಸಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಕಾನ್ರಾಡ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನರ ಜೀವನದಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಂಗ್ಲ ಲೇಖಕರಾದ ರಸ್ಕಿನ್ ಮತ್ತು ಸ್ಯಾಮುಯೆಲ್ ಬಟ್ಲರ್ ಅವರುಗಳು ಕಾನ್ರಾಡನ ಅನೇಕ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡರೂ ಅವನಂತೆ ಅಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಮೇಳದಂತೆ ಅವರು ಜನರ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುದಿಲ್ಲ.

'ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿರಾಶೆಯ ಹಾಗೂ ಭಯಾನಕತೆಯ ಅಂಶವಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜಕೀಯದ ಹಾಗೂ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಆಶಾ ದಾಯಕವಾಗಿದೆ ಎಂದೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋದುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಬರುವ ಬದಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊ ಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಆಶಾ ದಾಯಕ ಸಾಂತ್ವನ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಯಶಸ್ವಿಯಾ ಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ 'ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿ ನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾನ್ ಜನಸಮೂಹದ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ದುಃಖ ತೊಂದರೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಗೂ ಉತ್ಸಾಹ ಭರಿತ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸಬೇಕೆನ್ನುವವರ ಆಶೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಮೇಳದಂತೆ ಜನರ ಆಶೆಗಳನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾನ್ರಾಡನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿರುವ ಗಂಭೀರ ದೃಷ್ಟಿ ನಮಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಆತ ನಮಗೆ ಇಂತಹ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ. ಸಿ. ಬ್ರ್ಯಾಡ್‌ಬ್ರೂಕ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾನ್ರಾಡ್ ಮತ್ತು ಡಬ್ಲ್ಯು. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯಕ್ಕೆ 'ಉದಾತ್ತ'ವೆಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾದದ್ದು ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸರಳವಾದುದೂ ಆದ ವೀರಸರಪ್ರಧಾನ ವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆಧುನಿಕ ಓದುಗ ಭಯ ಪಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆ, ಭೌತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾನ್ರಾಡನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಮಹಾಕವಿ ಹೋಮರನು ತನ್ನ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವಾದ **ಇಲಿಯಡ್**ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ

ಶೌರ್ಯಜೀವನ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಗೃಹ ಜೀವನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. 'ರಮ್ಯ' (Romance)ವನ್ನು ವರ್ಣ (Colour) ದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ 'ದಂತಕಥೆ (fairy-lore) ಯನ್ನು 'ವ್ಯಂಗ' (irony) ದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾನ್ರಾಡ್ ಮಹಾಕವಿ ಹೋಮರನನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೋಮರನೂ 'ದಂತಕಥೆ' (the fabulous) ಯನ್ನೂ 'ವಾಸ್ತವ' (the actual) ದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತ. ಅದರಂತೆಯೆ ಕಾನ್ರಾಡ್ ಮತ್ತು ಹೋಮರ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜೀವನದ ಹರವೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನವೂ ಶ್ರೀಮಂತವಾದದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ 'ನೋಸ್ಟ್ರೊಮೊ' ಕಾದಂಬರಿ ಕೇವಲ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗದೆ ಗದ್ಯಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ, ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಜೀವನದ ಆಳ, ಅಗಲ, ವೈವಿಧ್ಯ, ದ್ವಂದ್ವ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂಥವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅದೊಂದು ಮಹಾ ಕಾದಂಬರಿ.

●

ಹರ್ಮನ ಹೆಸ್ಸರ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ

● ಡಾ. ಸರೋಜಿನಿ ಶಿಂತ್ರಿ

ಜ್ಞಾನಸಂಪತ್ತು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದುದು. ಜ್ಞಾನಿಯು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯ ತನಗಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ತನ್ನ ದೇಶದವರಿಗಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾದದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಉಳಿದವರಿಗೂ ಅದರ ಅರಿವು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನ ತೃಷೆಯುಳ್ಳವನಿಗೆ ದೇಶ, ಕಾಲಮಾನ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಅಡ್ಡಬರಲಾರವು. ಅಡ್ಡ ಬಂದಿಲ್ಲ, ಅನೇಕ ಪರದೇಶೀಯರು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತನ್ನರಿಯಲು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನ ಯಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಇಂತಹ ಯಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ ಜನಾಂಗದವರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಜರ್ಮನ್ನರು ಇತ್ತೀಚಿನವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರು, ಗಯಟೆ, ಮ್ಯಾಕ್ಸಮುಲ್ಲರ ಮತ್ತು ಶಾಪೆನಹಾವರ ಮೊದಲಾದವರು ಜೀವಾತ್ಮಕ ನಿಜಗುಣವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನ್ಯರು ಕೊಡುವ ದೇಣಿಗೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಅವರಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ನಂತರ ನೋಬೆಲ ಪಾರಿತೋಷಕ ವಿಜೇತರಾದ ಥಾಮಸ ಮನ್ನ ಮತ್ತು ಹರ್ಮನ ಹೆಸ್ಸರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿದರು. ಈಗಲೂ ಸಹ ಜರ್ಮನ್ನರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಥೆ, ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳಿಂದ ಜರ್ಜರಿತರಾದ ಜರ್ಮನ್ನರಿಗೆ ಬುದ್ಧನು ಸಾವಿರಾರು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೋಧಿಸಿದ ಕಾರುಣ್ಯ, ಸಮತೆ, ಜೀವಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮ

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಶೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವು. ಹರ್ಮನ ಹೆಸ್ಸರ ಪರಿಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿ **ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ**ವಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನರಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಆಸ್ಥೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ತತ್ತ್ವಗಳಂತೆಯೇ ನಾನು ಉಸಿರಾಡಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೆಸ್ಸರು ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಹರ್ಮನ ಹೆಸ್ಸರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ. ಕೌಲ್ವ ಎಂಬ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ. ಇವರ ತಾಯಿ ಮೇರಿ ಗುಂಡರ್ಟ (Marie Gundert) ಜನಿಸಿದ್ದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ. ಆಕೆಯ ತಂದೆ ಮಿಶನರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಹರ್ಮನ್ನರ ತಂದೆಗೂ ದರೂ ಮಿಶನರಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿಯೇ ಆಸ್ಥೆ. ಈ ಆಸ್ಥೆಯೇ ಜೋಹಾನ್ಸ ಹೆಸ್ಸ ಮತ್ತು ಮೇರಿ ಗುಂಡರ್ಟರ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೇರಿಯ ತಂದೆ ಹರ್ಮನ ಗುಂಡರ್ಟರು ಮಹಾ ಬುದ್ಧಿವಂತರೆಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪಾಯಟಿಜಮ್ (Pietism) ಪಂಥಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಾಂತರಗೊಂಡ ಅವರನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಆ ಪಂಥವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಕಳಿಸಲಾಯಿತು. ೧೮೩೬ರಲ್ಲಿ ಮಲಬಾರ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿಳಿದರು. ಕೇರಳದ ಬಿಸಿಲನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಅವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಪತ್ನಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿ ಅನೇಕ ವರುಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದರು. ಹರ್ಮನ ಹೆಸ್ಸರಿಗೆ ಭಾರತದ ಪರಿಚಯ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ತಂದೆಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದಂತೆ "ನನಗೆ ತಾಯಿಯ ಕಡೆಗೇ ಒಲವು. ನನ್ನ ಬೇರುಗಳು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಆಕೆಯ ಮನೆತನದ ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು."[1] ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವುದು. ಬಾಯಬಲ್ಲನ್ನು ಪಠಿಸುವುದು, ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು, ಹೆಸ್ಸರ ತಾಯಿಯ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಹರ್ಮನ ಹೆಸ್ಸರ ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆದದ್ದು ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ನಾಲ್ಕು ವರುಷದವನಿರುವಾಗಲೇ ಮೇರಿಯು ಬಾಲಕ ಹರ್ಮನ ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿ ಚುರುಕಾಗಿರುವದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಳು. ಜೊತೆಗೆ ಆತನಿಗೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಲವಲವಿಕೆ ಜಾಸ್ತಿ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಎಂತಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಆಕೆ ಯೋಚಿಸಿದಳು. ಹರ್ಮನ ಶಾಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿ ಎಲ್ಲಿಗೋ ಹೋಗಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು, ಆತನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಾಸುಗಳವರೆಗೆ ಬಂಧಿಸಿಟ್ಟಳು. ಬಂಧನದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಆತನಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಖೇದವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟಳು.

1 Harman Hess's Diary p. 30

ಕೋಣೆಯ ಕಿಟಕಿಯಿಂದಾಚೆ ನೋಡುತ್ತ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತ ನಾನು ವೇಳೆಯನ್ನು ಕಳೆದೆ ಎಂದು ಹರ್ಮನ ಹೇಳಿದ! ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವದೆಂದರೆ ಆತನಿಗೆ ಬೇಜಾರು, ಆದರೆ ಓದುವದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿ. ಹದಿಮೂರು ವರುಷದವನಿರುವಾಗಲೇ ತಾನು ಆದರೆ ಲೇಖಕನಾಗಬೇಕು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಮೊನಾಸ್ಟಿಕ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿದರೂ ಯಾವುದೇ ಪರಿಣಾಮವಾಗದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಹೆಸ್ಸರನ್ನು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಡಲಾಯಿತು. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸ್ಸರಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ಓದಿದ್ದೇ ಓದಿದ್ದು, ಓದಿನೊಂದಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅವರ ಕವನಗಳು, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾಸಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ದುಡ್ಡೂ ಬರತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಹೆಸ್ಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕೊರತೆ. ೧೯೦೯ರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾದ ಹೆಸ್ಸರು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಕಾಲಕಳೆಯಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಏಕೋ ಒಂದು ತರಹದ ವಿಹ್ವಲತೆ, ತಳಮಳ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "As a young man I had imagined adulthood to be something quite different from what I actually found. Now life is once more a process of waiting, asking and restlessness of longing rather than fulfilment."[2] ತನ್ನಲ್ಲಿಯ ಒಳದನಿಗೆ ತಾನು ಓಗೊಡಲೇಬೇಕು. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ದುಃಖದ ಮಾರ್ಗದೆಡೆಗೆ ಎಳೆದರೂ ತಾನು ಹೋಗಲೇಬೇಕು. ಅದುವೇ ತನ್ನ ದೈವ ಎಂದೂ ಹೆಸ್ಸರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ೧೯೧೧ ಸಪ್ಟಂಬರದಲ್ಲಿ ಸಿಲೋನ, ಚೀನ ಮತ್ತು ಭಾರತ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು. ಆ ಅನುಭವ ಹೆಸ್ಸರ ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ **ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ**ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೧೯ರಿಂದ ೧೯೨೨ರ ವರೆಗೆ ಹೆಸ್ಸರು **ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ**ವನ್ನು ಬರೆಯುವದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು.

ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪರಿಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿ. ಜ್ಞಾನತೃಷೆಯಿದ್ದವರಿಗೆ ಮಹದಾನಂದವನ್ನೂ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೊಡುವ ಕೃತಿ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನ್ನ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಬರೀ ಅನ್ನವನ್ನು ಗಳಿಸುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಮಾನವ ತೃಪ್ತನಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಜೀವನವೆಂದರೇನು? ಮರಣವೆಂದರೇನು? ಜೀವನದ ಗುರಿ ಯಾವುದಿರಬೇಕು? ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೆಂತು ಎಂದು ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯಲು ಮಾನವ ಹವಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ

2 Herman Hess's Diary p. 30

ನಾದ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನೂ ಸಹ ಪರಮ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲೆಂದೇ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಡುವದರಿಂದ ಹೆಸ್ಸರು ಬುದ್ಧಮತದಲ್ಲಿ ತಮಗಿದ್ದ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಮತಗಳಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ಅಂಶಗಳಿಂದ ತಾವು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರೋ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಹೆಸ್ಸರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಸತ್ಯದ ಪರಿಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುವಕ, ಆತನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅತೃಪ್ತಿ. ತಂದೆ-ತಾಯಂದಿರು ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ, ಗೆಳೆಯ ಗೋವಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶ್ವಾಸ ಇವಾವೂ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಶಾಂತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಕೊಡಲು ಅಸಮರ್ಥವೆಂದೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು, ಆತನ ಈ ಅಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಕೊರತೆ ಆತ ಕೈಕೊಳ್ಳಲಿದ್ದ ಪರಿಶೋಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆತನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕದಡಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಂದರೆ-ಆತ್ಮವೆಂದರೇನು ? ಆತನನ್ನು ಹುಡುಕುವದೆಲ್ಲಿ ? ಆತನಿರುವುವದೆಲ್ಲಿ? ನಮ್ಮ ದೇಹದಲ್ಲಿಯೋ ? ನಮ್ಮ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿಯೋ? ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದು ಸಮನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಗೆಳೆಯ ಗೋವಿಂದನೆಂದರೆ ಆತನ ಎರಡನೆಯ ಆತ್ಮವಿದ್ದಂತೆ. ಆತ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಗೆಳೆಯನೂ ಹೌದು, ದಾಸನೂ ಹೌದು, ಆತನ ನೆರಳೂ ಹೌದು, ಈರ್ವರೂ ಪರಮ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಮನನಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಮನನಾದವನು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹವನ್ನು ದಂಡಿಸುತ್ತ ಅನೇಕ ಕಠೋರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವದಿಲ್ಲ, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದರ ನಡುವೆ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದೇ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತುಮುಲ ವಿವಾದವೆಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. ಗೋವಿಂದನಿಗೆ ಸಮನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಿಗೆ ಹಾಗಲ್ಲ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಿನ ಸಂದೇಹಗಳೆಂದರೆ ಹೆಸ್ಸರ ಸಂದೇಹಗಳೇ. ಹೆಸ್ಸರಿಗಾದರೂ ಬೌದ್ಧಮತವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನಸ್ಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಗೋವಿಂದ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥರ ದಾರಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ, ಜನರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಅವರು ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲು ಆತ ಕಮಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವುಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮಸ್ವಾಮಿಯ ಪರಿಚಯದಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಶೇಖರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಆತನಿಗೆ ಸುಖವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ತೃಪ್ತಿಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಕಮಲೆ ಬಸುರಿ ಇದ್ದಾಗ, ಗೌತಮನು ಪತ್ನಿ ಯಶೋಧರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗು

ವಂತೆ, ಈತನೂ ಕಮಲೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಮಲೆಗೆ ಆತನ ನಿರ್ಗಮನ ದಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಎನಿಸಿತ್ತು: ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನು ದೈಹಿಕವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದನೇ ಹೊರತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮವನ್ನು ತೊರೆದು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ನದಿಯ ದಂಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನದಿಯ ಸಾಮಿಪ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬಯಸುತ್ತಾನೆ, ನದಿಯ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ನೀರು ಅವನಿ ಗೊಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ನೀರು ಸದಾವಕಾಲವೂ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷವೂ ಅದು ನೂತನವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. (Every moment it was new).

ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹಿಕ ನಿತ್ಯತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ನದಿಯ ನೀರು ಬರೀ ನೀರಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನದ ಧ್ವನಿ. ಇರುವಿಕೆಯ ಧ್ವನಿಯು. ಅನಂತ ಆಗುವಿಕೆಯ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ವಾಸಿ ಸುವ ಅಂಬಿಗ ವಾಸುದೇವನೊಂದಿಗೆ ಈತನ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆತನೂ ದೊಡ್ಡ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಿಗೆ ರುಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, "ಎಲ್ಲವೂ ತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತದೆ," ಎಂದು. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನು ಅಲ್ಲಿರುವಾಗ ತನ್ನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಮಲೆಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಆಕೆ ಮರಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ, ಮುಂದೆ ಹಾವಿನಿಂದ ಕಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನಮೇಲಿನ ಮೋಹದಿಂದ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಮನಸ್ಸು ಹಿಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಎಳೆಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸುದೇವನು ಮಾತ್ರ ಮಗನು ತನ್ನ ದಾರಿಗೇ ಹೋಗಲಿ ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗನಾದರೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ನಿರ್ಗಮನದ ನಂತರ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನಲ್ಲಿ ಜನರೊಡನೆ ಒಂದು ತರಹದ ಭ್ರಾತೃಭಾವನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ, ಅವರ ಆಶೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾದ್ಯಾತ್ಮ ಹೊಂದು ತ್ತಾನೆ. ಕಮಲೆಯ ಮರಣದಿಂದ ಆದ ನೋವು ಆತನ ಹೃದಯವನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನದಿಯು ಮಾತ್ರ ಈತನ ವಿಹ್ವಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ನಕ್ಕಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತದೇಕ ಚಿತ್ತ ದಿಂದ ನದಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರಬರುತ್ತ ನೋವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುಃಖ ಶಮನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆತನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ದೈವದ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಯಿಸಿದ ಹೋರಾಟ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಸ್ಸರು ಹೀಗೆಂದಿದ್ದಾರೆ: "ಇದೊಂದು ನನ್ನ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ. ನಾನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದನು. ಆ ಧರ್ಮದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದವನು. ನಂತರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿನೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದು

ಕೊಂಡವನು. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಚೀನೀ ದೇಶಗಳ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ತುಂಬಾ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟವನು. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಗಳಂತೆ ಇದಾದರೂ ದೇಶ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಯಾವನೇ ಆದರೂ ಈ ನಿವೇದನೆಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ." ಇದನ್ನೇ ಅವರು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ Search for India and ffight from Europe ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಚೋಳನಾಯಕರು

● ಡಾ. ಜಯವಂತ ಕುಳ್ಳಿ

ಅರಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಗಡ್ಡೆ-ಗೆಣಸುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಹಾಗೂ ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಜೀವಿಸುವ ಕೆಲವು ಆದಿವಾಸಿ ಜನಾಂಗಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಕೃಷಿಯೆಂದರೆ ಗೊತ್ತಿರದ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಾಕುವಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿಯದ, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಆಹಾರವನ್ನೂ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಇಲ್ಲದ ಆದಿವಾಸಿ ಜನಾಂಗಗಳು ತೀರ ಅಪರೂಪ. ಇಂಥ ಅಪರೂಪ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಚೋಳನಾಯಕ ಜನಾಂಗ ಒಂದು. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ವಿಪುಲ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿಸರ ಅವಶ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರವಾದ, ಅನ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿಸರ ಇರಬೇಕು. ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಹೊರಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲವಾಗಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇರೂರಲು ಅನುವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಮೃದ್ಧಿ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ, ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ಬಹುದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಜನಾಂಗವೇ ಈ ಚೋಳನಾಯಕರು.

ಕೇರಳದ ಮಲಪ್ಪುರಂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಎರ್ನಾಡ ತಾಲೂಕಿನ ನೀಲಂಬೂರ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಚೋಳನಾಯಕ ಜನಾಂಗ ವಾಸವಾಗಿದೆ. ನೀಲಂಬೂರ ಕಣಿವೆಯ ಮೂರೂ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ಭಾಗಗಳಿದ್ದರೆ, ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ನೀಲಗಿರಿ ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿಗಳಿವೆ. ನಿಲಂಬೂರ ಕಣಿವೆ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು,

ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗ ಕರುಳೈ ಅರಣ್ಯ ವಿಭಾಗ. ಈ ಕರುಳೈ ಅರಣ್ಯ ವಿಭಾಗವೇ ಚೋಳನಾಯಕರ ವಾಸಸ್ಥಾನ. ನೀಲಂಬೂ,ರ ಕಣಿವೆ ಅತ್ಯಂತ ಘನ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ಚೋಳನಾಯಕರ ವಾಸಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಅರಣ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗದ ವರೆಗೆ ಜೀಪಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ, ಮುಂದೆ ೧೫–೨೦ ಕಿಲೋಮೀಟರ ಅಂತರವನ್ನು ನಡೆದೇ ತೀರ ಬೇಕು. ಅದೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಬಿಡವಾದ ಅರಣ್ಯದ ನಡುವಿನ ಕಾಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಹಿಂಸ್ರ ಪಶುಗಳ ಸತತ ಅಂಜಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಕಣಿವೆ ಸಮುದ್ರ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ೪೦೦೦ ಅಡಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಗಳು ೮೦೦೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿವೆ. ಸುಮಾರು ೧೦೦ ರಿಂದ ೩೦೦ ಅಂಗುಲಗಳ ವರೆಗೆ ಮಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳೂ ಅರಣ್ಯ ಹಸಿರು ಸೂರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಭಯಾನಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೊಂದಿವೆ. ಬಿದಿರು ಹಾಗೂ ಸಾಗವಾನಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬೆಳೆಗಳು. ಚಲಿಯಾರ ಹಾಗೂ ಕರಿಂಪುರುಷಾ ಎಂಬ ಎರಡು ನದಿಗಳು ಇವೆ. ಈ ಎರಡೂ ನದಿಗಳ ದಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಅರಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚೋಳ ನಾಯಕರು ವಾಸವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನೀಲಂಬೂರ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಆದಿವಾಸಿ ಜನಾಂಗಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದರೆ ಚೋಳ ನಾಯಕ ಜನಾಂಗವೇ. ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದುಳಿದ ಆದಿವಾಸಿ ಜನಾಂಗ. ಚೋಳನಾಯಕರು ಮೈಸೂರಿನ ಅರಣ್ಯಗಳಿಂದ ನೀಲಂಬೂರ ಕಣಿವೆಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿರದ ಈ ಜನಾಂಗ ಗಡ್ಡೆ–ಗೆಣಸುಗಳನ್ನು ಅಗೆದು, ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಮತ್ತು ಮೀನು ಹಿಡಿದು ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕೃಷಿ ತಿಳಿಯದು. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಾಕುವಿಕೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಲು ಕುಡಿಯಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯರು. ಇವರ ವಾಸ ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ. ಅವುಗಳಿಗೆ 'ಅಲೈ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಇವುಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಒಟ್ಟು ೧೮ ಅಲೈಗಳಿವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಅಲೈದಲ್ಲಿ ೩–೫ ಕುಟುಂಬ ಗಳು ವಾಸವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕುಟುಂಬಗಳೆಂದರೆ ತಂದೆ–ತಾಯಿ, ಎರಡು–ಮೂರು ಮಕ್ಕಳು, ಮದುವೆಯಾಗದ ತಮ್ಮ ಅಥವಾ ತಂಗಿ, ಮುದುಕ ಅಥವಾ ಮುದುಕಿ. ಮನ್ನಾ ಅಲೈ, ಮಕ್ಕಿ ಬೆರೈ ಅಲೈ ಮುಂತಾಗಿ ಈ ಅಲೈಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಚೋಳ ನಾಯಕರ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ೨೮೧ ಎಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು, ಅವರೆಲ್ಲ ಈ ೧೮ ಅಲೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಲೈಗೆ ಒಬ್ಬ ಮುಖಂಡನಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಜನ್ಮಕಾರನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಚೋಳನಾಯಕರು ಅಲೈಗಳೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಾಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಗಡ್ಡೆ–ಗೆಣಸು, ಜೇನುತುಪ್ಪ ಮುಂತಾ

ದವ್ಸಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತ, ಒಂದು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಳೆಗಾಲವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಉಳಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಿರುಗಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಮಳೆಗಾಲದ ರಭಸ, ಹಾಗೂ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ನದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಅಲ್ಲೈ ಬಿಟ್ಟು ಕದಲುವಂತಿಲ್ಲ.

ಚೋಳನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ವಾಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವನ್ನು ಪ್ರತಿದಿನ ತಪ್ಪದೆ ಗುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸಸ್ಥಾನದ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಹೊಲಸು ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಅಲೈಯ ಒಳಗಡೆ, ಕುಟುಂಬಗಳಿದ್ದಷ್ಟು ಒಲೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೂರು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟರೆ ಒಲೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇದಲ್ಲದೆ ಒಳಗಡೆಯೊಂದು, ಹೊರಗಡೆಯೊಂದು ಒಲೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ತಾಯಿ-ತಂದೆಗಳು ಅಥವಾ ನವ ವಿವಾಹಿತರು ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿರ ಮಲಗಿದರೆ, ತರುಣರು ಹೊರಗಿನ ಬೆಂಕಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಮಲಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲೈಯಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರತಿ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಜನ್ಮಕಾರನು ಹಂಚಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಚೋಳನಾಯಕರು ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ವಿಧಾನ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯದು. ಬಿದಿರಿನ ಎರಡು ತುಣುಕುಗಳಿಂದ ಅವರು ಬೆಂಕಿ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಅಡಿ ಉದ್ದವಿರುವ ಒಂದು ಬಿದಿರಿನ ತುಣುಕಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಯ ಮುದ್ದೆಯನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ತುಣುಕನ್ನು ಚೂಪಾಗಿ ಕೆತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಹತ್ತಿಯ ಮುದ್ದೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ತುಣುಕನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ಚೂಪಾದ ತುಣುಕನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಹತ್ತಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವೇಷ-ಭೂಷಣ :

ಹಿಂದೆ ಚೋಳನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಗಿಡದ ತೊಗಟೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಗಂಡಸರು ಅರಿವೆಯ ತುಂಡನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಗಸರು ನಡಕ್ಕೊಂದು, ಹೊರಗೆ ಬರುವಾಗ ಎದೆಗೊಂದು ಅರಿವೆ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಳಗಿದ್ದಾಗ ಹೆಂಗಸರು ಎದೆಯ ಮೇಲಿನ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವದು ಕಡಿಮೆ.

ಹಿಂದೆ ಹೆಂಗಸರಾಗಲಿ ಗಂಡಸರಾಗಲಿ ಯಾವ ಆಭರಣಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಿನ ಹೆಂಗಸರು ಅಲ್ಯುಮಿನಿಯಂ ಬಳೆಗಳನ್ನು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಳತೆಯ ಕರಿಮಣಿಸರ ಮುಂತಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಸುತ್ತ ಧರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಕೆಲ ಗಂಡಸರೂ ಇಂಥ ಆಭರಣ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡು

ಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಈಗ ಮೂಗುತಿ, ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳು ವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಲ್ಲ.

ಚೋಳನಾಯಕರಿಗೆ ಕೂದಲಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚುವುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೂದ ಲನ್ನು ಓಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಗಲಗಿನ ತುಣುಕಿನಿಂದ ಕೂದಲನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದರೆ, ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಬಿದಿರಿನ ತುಣುಕನ್ನು ಚೂಪುಮಾಡಿ, ದಾಡಿ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಉಪಕರಣಗಳು :

ಚೋಳನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ವಾಸಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವಾಗ ಬರಿಗೈಯಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವದಿಲ್ಲ. ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಒಂದು ಕೊಡಲಿಯಾದರೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗಾತಿ. ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು, ಗಿಡಗಳನ್ನು ಕಡಿಯಲು, ಬಿದಿರನ್ನು ಸೀಳಲು, ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಂಟಿಗಳನ್ನು ಸವರಲು, ಅಲ್ಲದೆ ಕೂದಲು ಕತ್ತರಿಸಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗಡ್ಡೆ-ಗೆಣಸುಗಳನ್ನು ಅಗಿಯಲು ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಉಪಕರಣ ಕೈಗೊಡಲಿಯತಂಹ ಒಂದು ಉಪಕರಣ. ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಕೇವಲ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ತುಂಡಿನಿಂದ ಗಡ್ಡೆ-ಗೆಣಸು ಗಳನ್ನು ಅಗಿದು ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಿದಿರೇ ಅವರ ಪಾತ್ರೆಗಳು. ಈಗೀಗ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರರು ಕೊಡುವ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಹಿಂದೆ ಅದನ್ನು ಗಳದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಬಿದಿರನ್ನು ಸೀಳಿದರೆ, ಎರಡು ತಾಟುಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಈಗ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆ ಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಯುಮಿನಿಯಂ ಪಾತ್ರೆಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಮೊದಲು ಚಮಚೆಗಳ ಬಳಕೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಚಮಚೆ ಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಬುಟ್ಟಿ ಹೆಣೆಯುವಲ್ಲಿ ಅವರದು ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರದ ಉತ್ತಮ ಬುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹೆಣೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಗಂಡಸರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಬುಟ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಪೂನಿಕೊಟ್ಟೈ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಊಟ :

ಈಗ ಅಕ್ಕಿ ಇವರ ಆಹಾರದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾಂಸ ಗಡ್ಡೆ ಗೆಣಸು, ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮೂರುಹೊತ್ತು ಊಟ ಮಾಡು

ತ್ತಾರೆ. ಮುಂಜಾನೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಹಾಗೂ ಸಂಜೆ. ಮುಂಜಾನೆಯ ತಿಂಡಿಯೆಂದರೆ ಕುದಿಸಿದ ಗಡ್ಡೆ-ಗೆಣಸು. ಇದನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ದಿನದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟಕ್ಕೂ ಕುದಿಸಿದ ಗಡ್ಡೆ-ಗೆಣಸುಗಳೇ. ಇದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸಂಜೆ ಊಟ. ಈ ಊಟದಲ್ಲಿ ಅನ್ನ ಹಾಗೂ ಒಣ ಮೀನ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಕು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಎರಡರ ಮಾಂಸವನ್ನೂ ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಚಿಗರಿ, ಕಾಡುಕೋಣ, ಮಂಗ, ಹಂದಿ, ಆಡು, ಮೊಲ ಹಾಗೂ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಮಾಂಸವನ್ನು ಅವರು ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈಗೀಗ ಊಟದ ಜೊತೆಗೆ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ, ಮಸಾಲೆ ಪದಾರ್ಥ, ಉಪ್ಪು ತಿನ್ನುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾದಕ ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಸೇವಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಈಗೀಗ ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯುವದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಾಲಿಲ್ಲದ ಕಾಫಿ. ಹಾಲು ಕುಡಿಯುವದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಅವರು ತಂಬಾಕು ಸೇದುತ್ತಾರೆ. ತಂಬಾಕು ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರರಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡಿಯೇ ತಂಬಾಕು ಸೇದುತ್ತಾರೆ. ತಂಬಾಕಿನೊಡನೆ ವೀಳ್ಯೇದ ಎಲೆ, ಲಿಂಬಿಹಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಈಚಲ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರ್ಯ :

ಚೋಳನಾಯಕರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು, ಬೇಟೆಗಾರರು ಮತ್ತು ಅರಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸುವವರು. ಅವರು ಮೀನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಜೇನುತುಪ್ಪವನ್ನು ಆಹಾರವಾಗಿ ಸೇವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜೇನುತುಪ್ಪವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಳೆಗಾಲ ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವದೂ ಮಳೆಗಾಲದ ನಂತರವೇ. ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಗಡ್ಡೆ, ಗೆಣಸು, ಬೀಜ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಯಾವಾಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಎಷ್ಟು ಆಳದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರವಾದ ಪರಿಚಯವಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅವರು ಎಂದೂ ಒಬ್ಬರೇ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ತುಂಬ ಅಪಾಯಕಾರಿ. ಹೆಂಗಸರೂ ಅವರೊಡನೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಒಳಗೆ ಅವರು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಪ್ರಾಣಾಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಚೋಳನಾಯಕರು ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದದ ಜನಾಂಗ. ಇತ್ತೀಚಿತ್ತಲಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರರು ಅವರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿ, ಅವರು

ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಅರಣ್ಯ ಸಂಪತ್ತು, ಜೇನುತುಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಕ್ಕಿ, ತಂಬಾಕು, ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ, ಉಪ್ಪು, ಎಲೆ, ಅಡಿಗೆ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಮತ್ತಿತರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಚೋಳನಾಯಕರು ಇವರ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಲಂಬಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚೋಳನಾಯಕರ ವಾಸಸ್ಥಾನ ಗಳಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಅರಣ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಸೀಗೆಕಾಯಿ, ಹಿಂಗು, ಅರಿಷಿಣ, ಯಾಲಕ್ಕಿ, ಮೆಣಸು, ಜೇನುತುಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚೋಳನಾಯಕರು ಮೇಲಿನ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆಮೇಲೆ ಕೊಡುವ ಕರಾರಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಸಾಮಾನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಅವರ ಬೇಟೆ ಇಡೀ ವರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಮಳೆಗಾಲ ಬಿಟ್ಟು. ಅವರ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಯೆಂದರೆ ನಾಯಿ. ಅದು ಅವರ ಬೇಟೆಯ ಸಂಗಾತಿ, ಹಗ್ಗದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಜಾಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಮೊಲ, ಇಣಚಿ, ಮಂಗ, ಸಣ್ಣಚಿಗರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬಲೆಗಳನ್ನು ಹರಡಿ, ಸದ್ದು ಮಾಡು ತ್ತಾರೆ, ಬಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಬೇಟೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಹುಲಿ, ಚಿಗರಿ. ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಅವರದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಾನವಿದೆ. ಒಂದು ಗಿಡದ ತೊಗಟೆ ಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಒಂದು ದ್ರವವನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಮೀನು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಹೀನವಾಗಿ. ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ತೇಲುತ್ತವೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿಳಿದು ಅವರು ಅವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗಾಳದ ಬಡಿಗೆಯಿಂದಲೂ ಅವರು ಮೀನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಅದು ಕಡಿಮೆ.

ಕುಟುಂಬ :

ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ಪದ್ಧತಿ ಚೋಳನಾಯಕರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಗ ಮದುವೆಯಾದೊಡನೆ ಬೇರೆ ಸಂಸಾರ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಬೇರೆ ಒಲೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ೫-೬ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿರುವದಿಲ್ಲ. ಏಕಪತ್ನೀ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ, ತಂದೆ ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯ. ಅಂದರೆ ಅವರದು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ಪದ್ಧತಿ.

ಮದುವೆ :

ಋತುಮತಿಯಾದ ಕೂಡಲೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ವಯಸ್ಸಿನ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ದೇಹ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಹಾಗೂ ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ

ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ. ತಂದೆಯ ಅಣ್ಣನ ಅಥವಾ ತಮ್ಮನ ಮಗನೊಡನೆ ಮದುವೆಯಾಗುವ ದಿಲ್ಲ. ಸಹೋದರನು ಸತ್ತರೆ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಥವಾ ಅಣ್ಣ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಬ್ಬನು ಹೆಂಡತಿಯ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಅಕ್ಕನೊಡನೆ ಮದುವೆ ಆಗಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿಗಳ ನಡುವೆ ಮದುವೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಮದುವೆಯಾಗುವವನು ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕ ಕೊಡಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಅಲೈಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಇತರ ಅಲೈಗಳ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ನಡುವೆ ಮದುವೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ :

ಜನ್ಮಕಾರನ್ ಒಂದು ಅಲೈಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ. ಅಲೈಯಲ್ಲಿಯ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಸಕಲ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ಆತ ಹೊಣೆಗಾರ. ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸತ್ತಾಗ ಅವನೇ ಪುರೋಹಿತ. ಮದುವೆ ಹಾಗೂ ಹೆಣ ಹುಗಿಯುವುದು ಎರಡಕ್ಕೂ ಅವನ ಅಪ್ಪಣೆ ಅಗತ್ಯ. ಅವನ ಸ್ಥಾನ ಆನುವಂಶಿಕವಾದುದು. ಇವನ ಅಧಿಕಾರ ಆಯಾ ಅಲೈಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಇಡೀ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಮುಖಂಡ ಇಲ್ಲ.

ಧರ್ಮ-ದೇವರು :

ಚೋಳನಾಯಕರ ಆರಾಧ್ಯದೈವ ಮಲೈದೈವಂ ಅಂದರೆ ಬೆಟ್ಟದ ದೇವರು ಅವರು ಪಿತೃಗಳನ್ನು ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮಾವುತನಿರುವ ಆನೆಯ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಮಲೈದೈವಂ. ಅದು ಅರಣ್ಯದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ತಂದು, ತಮ್ಮ ಗುಹೆಯ ಒಂದು ಪವಿತ್ರಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಳೆಗಾಲ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದನ್ನು ಅದರ ಮೂಲಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಅಲೈಗೂ ಇಂಥ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತಂದು, ತಿರುಗಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಇಡುವುದು ಜನ್ಮಕಾರನ ಹೊಣೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಳ ೧೫-೨೦ ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ದೇವರು ಮಹಾಪೂರಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಪಾಯಗಳಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಪಾರುಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದು ಚೋಳನಾಯಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ವ್ಯಾಧಿಗಳಿಂದ ಉಳಿಸಲು, ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ಬೆಳೆ ಬರಲು ಹಾಗೂ ಅಪಾಯಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲು ಅವರು ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ದೇವರ ಮುಂದೆ ಹರಕೆ ಹೊರುತ್ತಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರನ್ನು ಅವರು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮೃತ ಹಿರಿಯರು- ಹೆಣ್ಣಾಗಲಿ, ಗಂಡಾಗಲಿ- ತಮ್ಮನ್ನು ಭೂತಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಬೇನೆಬಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ಪಿತೃದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂತ್ರಗಳೂ ಬೇನೆಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಅನ್ನ, ತಂಬಾಕು, ಎಲೆಗಳನ್ನು ನೈವೇದ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಅವರು ಹುಲಿ (ಉಲಿ ಉರುವು) ಹಾಗೂ ಹೋರಿ (ಕಲೈ ಉರುವು) ಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಗಣಪತಿ ಹಾಗೂ ನಾಗಪೂಜೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವುದು ವಿರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಜೀವನ ರೀತಿ :

ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಋತುಮತಿಯಾದಾಗ ಅವರು ಯಾವ ವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಆಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಗವಿಯ ಒಂದು ನಿರ್ಜನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವಳು ಯಾವ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುವಂತಿಲ್ಲ, ಐದನೆಯ ದಿನ ಅವಳು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಮನೆಗೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ. ಇದಕ್ಕೆ ನೀರತಾಲ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಹಡೆದಾಗ ೪೦ ದಿನ ಅವಳನ್ನು ಬೇರೆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವಳಿಗೆ ಬಿಸಿನೀರಿನ ಸ್ನಾನ. ಚೋಳನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಡುವ ಸಮಾರಂಭವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನ್ಮಕಾರನು ತಾಯಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಒಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಹೆಸರೂ ಕೂಸು ೮-೧೦ ವರ್ಷದ್ದಾದಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸತ್ತವರನ್ನು ಹೂಳಲು ನಡುಮಟ ತಗ್ಗು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ, ಹೆಣವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಜನ್ಮಕಾರನೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಮಶಾನ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಜನರಾದರೂ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಕಡ್ಡಾಯವಿದೆ. ಸತ್ತವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುಟುಂಬದವರು ಮೂರು ದಿನ ಯಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಮರಣವಿಧಿಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಜನ್ಮಕಾರನು ಪುರೋಹಿತ. ಕುಟುಂಬದವರ ಅನುಕೂಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಮಾರಂಭ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸತ್ತವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿಯ ಅನ್ನವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಆ ಎಲೆಯ ಸುತ್ತ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಂಧುಗಳು ಹಾಗೂ ಜನ್ಮಕಾರನು ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆ

ಜನ್ಮಕಾರನು ಅನ್ನವನ್ನು ಉಣ್ಣುತ್ತಾನೆ. ಮುಂಜಾನೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅನ್ನವನ್ನು ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಜನ್ಮಕಾರನು ಸತ್ತವನನ್ನು ಸಂಜೆ ಪೂಜಿಸಿ, ಆ ಅನ್ನವನ್ನು ಉಣ್ಣುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಗಂಧ–ಗಾಳಿ ಸೋಂಕದ ಈ ಜನಾಂಗ ಅಪರೂಪ ಜನಾಂಗ. ಮಾನವನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಅತಿ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದೆ.

ಭಾಷೆ :

ಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಚೋಳನಾಯಕ ಜನಾಂಗ ಮೈಸೂರಿನ ಕಾಡುಗಳಿಂದ ನೀಲಂಬೂರ ಕಣಿವೆಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಅವರ ಭಾಷೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅವರ ಭಾಷೆ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಪ್ರಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮೂಲಭೂತ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಚೋಳನಾಯಕ ಶಬ್ದ	**ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದ**
ಕಣ್ಣ	ಕಣ್ಣು
ಅಲ್ಲ	ಹಲ್ಲು
ಉಯರು	ಉಸುರು
ಮಾರೆ	ಮುಖ
ತೋಳ	ತೋಳು
ಕಯ್ಯಿ	ಕೈ
ಒಟ್ಟೆ	ಹೊಟ್ಟೆ
ಕಾಲ	ಕಾಲು
ಬೊಟ್ಟೆ	ಬೆರಳು
ತೋಲ	ತೊಗಲು
ಅಪ್ಪ	ಅಪ್ಪ
ತಮ್ಮ	ತಮ್ಮ
ಅಕ್ಕ	ಅಕ್ಕ
ಹೆಂಡ್ರು	ಹೆಂಡತಿ

ಅಳಿಯ	ಅಳಿಯ
ಮಕ್ಕ	ಕೂಸು
ಗಣ್ಣಮಕ್ಕ	ಗಂಡುಕೂಸು
ಎಣ್ಣಮಕ್ಕ	ಹೆಣ್ಣುಕೂಸು
ದೊಡ್ಡಪ್ಪ	ದೊಡ್ಡಪ್ಪ
ಚಿಣ್ಣಪ್ಪ	ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ
ಒಂದ್	ಒಂದು
ಯೆಡ್	ಎರಡು
ಮೂರ್	ಮೂರು
ನಾಲ	ನಾಲ್ಕು
ಅಂಜಿ	ಐದು
ಆರ್	ಆರು
ಏಯಿ	ಏಳು
ಯೆಟ್ಟ	ಎಂಟು
ಒಂಬದ	ಒಂಬತ್ತು
ಪತ್ತ	ಹತ್ತು
ನೋಡ್	ನೋಡು
ನಿದ್ದೆಮಾಡದ್	ನಿದ್ದೆಮಾಡು
ಎದ್ದ್‌ನಿಲ್	ಎದ್ದುನಿಲ್ಲು
ಕುಡಿಪ್ಪ್	ಕುಡಿ
ತಿನ್	ತಿನ್ನು
ಕಚ್ಚ್	ಕಚ್ಚು
ವತ್ತರ	ಮುಂಜಾನೆ
ಸನ್ನೆರಾದ್	ಸಂಜೆ
ಇಟಾಪದ್	ರಾತ್ರಿ
ಕಲ್ಲೆ	ಕಲ್ಲು
ಗಾಳಿ	ಗಾಳಿ
ಬೂದಿ	ಬೂದಿ
ಕೊಡ್ಲಿ	ಕೊಡಲಿ
ಪಾಳೆ	ಮನೆ
ಮಣ್ಣ್	ಮಣ್ಣು
ಅಜ್ಜೆ	ಹಸಿವು

ಜ್ಯಾನ್	ಜೇನು
ಪೇರ್	ಹೆಸರು
ಆನೆ	ಆನೆ
ಕೋಳಿ	ಕೋಳಿ
ಕಪ್ಪೆ	ಕಪ್ಪೆ
ನಾಯ್	ನಾಯಿ
ಮೀನ್	ಮೀನು
ಉಯಿಲ್ಲ	ಹುಲಿ
ಊವು	ಹೂವು
ಬಾಂಗ್ಲಿ	ಈರುಳ್ಳಿ
ಉಪ್ಪ್	ಉಪ್ಪು
ಹಾಲ್	ಹಾಲು
ಕಣ್‌ಕಾಣ	ಕುರುಡು
ಮಳೆ	ಮಳೆ
ತಿಂಗ	ಚಂದ್ರ
ವೊಳೆ	ಹೊಳೆ
ಬ್ಯಾಂಕಿ	ಬೆಂಕಿ
ನಾನು	ನಾನು
ಯಂಗ್	ನಾವು
ಅವ್ಳ್	ಅವನು
ಅವ	ಅವಳು
ನೀನ್	ನೀನು
ಅದ್	ಅದು
ಇದ	ಇದು

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಶರಣರು

● ಡಾ. ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ

ಜಾನಪದ :

'ಜಾನಪವು ಸಾವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣ ಪಳೆಯುಳಿಕೆ' ಎನ್ನುವುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ. ಜೀವಂತ ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೂಚಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಜಾನಪದ ಆಕರವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಪ್ರಾಣಿ', ಎನ್ನುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಸಾಗಿಬಂದ ಮಾನವನ ಕಲಿಕೆ, ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜಸ್ಫುಟ. ನಮ್ಮ ಸಾಧಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರೇರಕಗಳಾಗಿರುವ ಜಾನಪದದ ವಿಪುಲ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಜಾನಪದ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ, ತಜ್ಞರಿಗೆ ಒಂದು ಆಹ್ವಾನ.

ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ: ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಜ್ಞಾಸೃಷ್ಟಿ:

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರ ಸಮಗ್ರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗ ಮೈಕೊಡವಿ ನಿಂತು, ನೂತನ ಮಾನವಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಯಿತು.

'Man is the only culture building animal' 'cultural Anthropology'—Mellville Herrkovits

ಸಾಹಿತ್ಯ ಧರ್ಮ, ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಜನಾಂಗಕಲ್ಯಾಣಸಾಧನೆಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದುವು.

ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ, ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆವಾರಿನಿಂದ ತಲೆವಾರಿಗೆ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು, ಶಿವಶರಣರ ಕಾಯಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಪರಿಶುದ್ಧ ಜೀವನಸಾಧನೆಗೆ, ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ, ಮಾನವತೆಯ ಆರಾಧನೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡದ್ದು, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಘಟ್ಟ.

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು, ಶರಣರ ಕಾಯಕತತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಎರಕಗೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಇವುಗಳ, ಪರಸ್ಪರ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ. ಅಜ್ಞಾತಕಾಲ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾತಕಾಲದ ವಿವಿಧ ಬುಡಕಟ್ಟು ಕುಲಗುಂಪು ಮತ್ತು ವೃಂದಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸ್ವಜನಶೀಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಮೂಹಿಕ. ಅದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸಾಧಿಸಿದ ಕಲೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ. ಜನಪರ ಧೋರಣೆಯ ಸಮಗ್ರ ಜನಾಂಗ ಕಲ್ಯಾಣದ ಶಿವಶರಣರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ಫಲಶ್ರುತಿ ಅವರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಂದೋಲನ. ಆದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಗೋಚರಿಸಿದ 'ಕಾಯಕ' ದರ್ಶನ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಜ್ಞಾಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳ ಧ್ರುವೀಕರಣವೇ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಮತ್ತು ಶರಣರ ಕಾಯಕತತ್ವಗಳ ಎರಕದ ರಸಹ್ಯ.

ಜನಪದ ವೃಂದ-ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪು:

ಅಜ್ಞಾತ ಕಾಲವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಸತಿಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುವ ಮುನ್ನ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಜನಪದ ವೃಂದಗಳು ಅನೇಕ. ಆದಿಮಾನವನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಶಿಲಾಪೂರ್ವಯುಗ, ಶಿಲಾಯುಗ, ನವಶಿಲಾಯುಗದವರೆಗಿನ ಮಾನವ ಜೀವನವಿಕಾಸ, ಒಟ್ಟು ಜನಪದ ಬದುಕಿನ ಮಹತ್ವದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ವೃಂದಗಳು ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಬದುಕು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಬೇಟೆ, ಗೆಡ್ಡೆಗೆಣಸುಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಅಂದಿನ ಅವರ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರಗಳಾಗಿದ್ದುವು.

ಆದಿಮಾನವ ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯ ಅನೇಕ ಜನಪದ ವೃಂದಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಅಲೆಮಾರಿ, ಅರೆ ಅಲೆಮಾರಿ, ಬುಡಕಟ್ಟು, ಕುಲಗುಂಪು : ಹೀಗೆ ರೂಪುತಳೆದ ವಿವಿಧ ಪಂಗಡಗಳು, ವಿಭಿನ್ನ ವೃತ್ತಿ ಕಸಬುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿದ್ದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ, ಈ ಜನಪದ ವೃಂದಗಳು ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ

ವಿಧಧ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲಾನಂತರ ಈ ವೃಂದಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಕಸಬುಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಭೂಪ್ರದೇಶದ ವಿವಿಧ ಭೌಗೋಲಿಕ ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ವಸತಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೃಂದ-ಆಗಾಗ ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆ, ಒಪ್ಪಂದಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ- ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಡವಳಿಕೆ, ಆಚರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಆಯಾ ವೃಂದಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾದ ರೂಢಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಅವರವರ ಜೀವನವಿಧಾನದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ, ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಬಲಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಗಾಢ ಸಂಬಂಧಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು ಜನಪದ. ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ಜನಪದರ ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜ ಸ್ವರೂಪ, ನೆಂಟಸ್ತಿಕೆ ಸಲುಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಮಾನವಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಾಗಿ, ಭೌತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳಾದವು. ಅವರ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಕೆತ್ತನೆ, ದೈವಾರಾಧನೆ, ಅರ್ಚನಾ ವಿಧಾನ, ಉತ್ಸವ, ನಂಬಿಕೆ, ಮಾಟ ಮಂತ್ರ ರಂಗವೈವಿಧ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅವರ ಆಂತರಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಚೆಲುವಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿರೂಪ, ಆಕಾರ ಪಡೆದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳತಿರುಳಿನ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಂಕೇತಗಳಾದವು; ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳಾದವು. ಆದುದರಿಂದ ಜನಪದ ವೃಂದಗಳು, ನಗರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರತಾದರೂ ಅವು ವಿಭಿನ್ನ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡುದರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವು.

ಜನಪದ ಬದುಕು-ಜನಪದ ಕಲೆ :

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿವೇಚನೆ ಶಿಷ್ಟಪದ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಲೆ ಸಮಾಜದ ಉತ್ಪನ್ನ, ಮುತ್ತು ಸಿಂಪಿಯ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ'[೧] ಈ ಮಾತು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನ್ವಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಕಲೆ ಆಸ್ಥಾನದ ಅಲಂಕರಣ. ಅಂತಃಪುರದ ಮನರಂಜನೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಮೋಜು, ವಿರಾಮಕಾಲದ ಚಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಚೆಲುವಿನ ಹಂಬಲು, ಸೌಂದರ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕಾಣುವ ಸಮಾಂತರ ಅಂಶಗಳಾದರೂ ಜನಪದಕಲೆ ಜೀವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಪರಿಚಲಿಸುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ. ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ, ಒಡನೊಡನೆ ಬೆಳೆದು ಪೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವ

---

೧ 'Art is the product of society as the pearl is the product of the oyster' christopher caudwell: Illusion and reality. p–9.

ನಿರಾಳ ಚೆಲವು, ಅದು ಜನಪದರ ಉಸಿರು, ಜನಪದರ ಬೆವರು. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಜೀವನದ ಉಪಜ, ಸಮಾಜದ ಉತ್ಪನ್ನ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗೆ ಜೀವನಾನುಭವಗಳೇ ಆಕರ; ಪ್ರೇರಕ. ಜಾನಪದ ಅಗಣಿತ ಅನುಭವಗಳ ಗಣಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದು ಬರೀ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಜಾನಪದ ಕೇವಲ ಖುಷಿಪಡಿಸುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅದು ಉಜ್ವಲ ಸತ್ವದ ಅನಂತ ಪ್ರವಾಹ: ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬರೆಹಗಾರರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ'[1] ಇಂದಿನ ಶಿಷ್ಟಪದ ಕಲೆಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಜ್ಞಾತ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಅಪರಿಮಿತ.[2]

ಜನಪದ ವೃಂದಗಳು ಕೈಕೊಂಡ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕಸಬು ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೇಟೆ ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ ಓಡುವ ಚಿಗರೆಗಳು, ಬೆಂಬತ್ತಿದ ಆದಿವಾಸಿ, ಸಿಂಹದೊಡನೆ ಹೋರಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುಹಾಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ-ಕೆತ್ತಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು, ಶಿಲಾಯುಧಗಳು, ಜನಪದಚೇತನ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪಗಳು.

ಬಿದಿರು ಸೀಳಿ ಹೆಣೆಯುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮರ, ಬುಟ್ಟಿ, ಈಚಲು ಗರಿ, ಬರ್ಲು, ಹುಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಯುವ ಚಾಪೆ, ಸುಟ್ಟ ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಮಣ್ಣಿನ ಬೊಂಬೆ, ಚಿತ್ತಾರದ ಪಾತ್ರೆ, ಕೊಂಬು, ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಬಿದಿರು, ಚರ್ಮಗಳಿಂದ ರಚಿತಗೊಂಡ ವಾದ್ಯಗಳು, ಹಸ್ತ ದಂತಿ ಜೇಡಿಮಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ಸೃಜಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ನಾರು ಗುಲಗಂಜಿ, ಬೋರುಣಿಪಕ್ಕ ನವಿಲುಗರಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಲಂಕರಣ ವಸ್ತು, ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕೃಷಿ ಸಲಕರಣೆಗಳು, ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ ತಾಯಿತ ಆಭರಣ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಪರಿಮಿತ ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪಗಳು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಬೃಹತ್ ವಿಸ್ತಾರ ವಸ್ತುಗಳು : ಇವೆಲ್ಲ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಜನಪದ ವೃಂದಗಳು ಆರ್ಜಿಸುತ್ತ ತಲೆ ತಲಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಕಲಾರೂಪಗಳಾಗಿವೆ.[3]

---

1 'Folklore in not only to be enjoyed for itself. It provides a never ending stream of glittering stuff from which, painters and sculptors and writers make pictures statues, poems and stories' Encyclopedia, M.F.L.

2 ಇದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಷಯ : ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ.

3 ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಕಲೆ. ಪೂರ್ವಶಿಲಾಯುಗದ ಅಂತ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸು. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೬೦,೦೦೦–೧೦,೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಯುರೋಪಿನ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಸ್ಪೇನ್ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದಾದ ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂಪುಟ ಒಂದು—ಪು. ೭೪೭.

ಜನಪದವೃಂದಗಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ, ಅದ್ಭುತ ಹಿಡಿತಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅತಿ ಮಾನವಶಕ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಜೀವನದ ಉಪಜ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪನ್ನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕಾಚರಣೆ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಳ್ಳುವ ಅತಿಮಾನವಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ದೈವಭಕ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಿಂತ ಅದ್ಭುತ ಕ್ರೂರ, ಅಧಿಕ ಭಯೋತ್ಪಾದಕ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಬುಡಕಟ್ಟು, ಕುಲಗುಂಪುಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕಾಚರಣೆ ಅರ್ಚನೆ ಆರಾಧನೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸ-ಗಳುಂಟು; ಆದರೆ ಆ ಜನಪದರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲಾಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಮಧ್ಯ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿಗ್ರೋಗಳ ಕೆತ್ತನೆ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, ಬುಷ್‌ಮೆನ್ ಪಂಗಡದ ಕಲೆಯ ಸ್ಥಾವರ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಜನಪದ ಪಂಗಡದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನ ಅನುಭವ ಇತರ ಅನೇಕರ ಅನುಭವಗಳಾಗಿರುವುದೇ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆ. ರಮ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಅದ್ಭುತ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪ ಆಶಯಗಳ ಪ್ರಾಣಿಮಾನವರು ಅಥವಾ ಮಾನವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಇತರ ಪ್ರಕಾರದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು.

ಮಧ್ಯಭಾರತದ ಮಿರ್ಜಾಪುರ, ಮಾಣಿಕಪುರ, ಸಿಂಘನಪುರ, ಹೊಶಂಗಾಬಾದ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಗುಹಾಭಿತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕುದುರೆ, ಮಾನವ, ಜಿಂಕೆ ಮೊಸಳೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅಜಂತಾ ಎಲ್ಲೋರಾಗಳ, ಮಹಾಬಲಿಪುರ, ಕಂಚಿ ಮುಂತಾದೆಡೆಯ ಅದ್ಭುತಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಜನಪದಕಲೆಗಳು ಪ್ರೇರಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' 'ಆನಂದ-ದಿವ್ಯಾನಂದ-ಕಲೆಯಗುರಿ' ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟಪದ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ, 'ಬದುಕಿನಿಂದ ಕಲೆ; ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಜೀವನವಿಧಾನಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅನುಭವಗಳ ಒತ್ತಡದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ನಿಗಿನಿಗಿಸಿ ಹೊಳೆದ ಕೆಂಡ ಜನಪದಕಲಾರಚನೆಗೆ ದ್ರವ್ಯ; ಆ ಅನುಭವಗಳ ರೋಚಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರೇರಣೆ.

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು, ಜನಪದ ವೃಂದಗಳ ಬಹುಮುಖ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಅನ್ವಯಗೊಂಡ ಸಮಾಜ ಸಮುತ್ಪನ್ನ ವಸ್ತುರೂಪಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸೃಜನ ಕಲೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಜನಪದ ವೃಂದಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಹಂತದ

ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಉಪಜಾಂಶಗಳು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ, ಆದುದರಿಂದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಉಪಜವೂ ನಿಜ, ಸೃಜನಶೀಲವೂ ನಿಜ. ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಜನಪದರ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧ ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಅವು ಸೃಜನ-ಶೀಲ ಪಾತಳಿಯಮೇಲೆ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಗೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲ. ಇಡೀ ವೃಂದದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉಗ್ರಗೊಳಿಸುವ ಗಡಸು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯಂಜಕತೆ, ಚಿತ್ತವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಜನಪದ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ, ತಮ್ಮತ್ತ ಅಭಿಮುಖಗೊಳಿಸುವ ಸ್ಫೋಟಕಾಂಶಗಳು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ವಿಚಾರಶೂನ್ಯತೆ, ಅಂಧಾನುಕರಣೆಗಳ ಕ್ರೂರಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದ ವೃಂದಗಳು, ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಸ್ಫೋಟಕಾಂಶಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುದರಿಂದ, ಜನಪದರಂತೆ ಜನಪದ ವೃಂದಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಸ್ಫೋಟಕಾಂಶಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುದರಿಂದ, ಜನಪದರಂತೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳೂ ಜಡಗೊಂಡು, ಮಾರಿ ಮಸಣಿಗಳ ಕ್ರೂರಬಲಿ, ಮಾಂತ್ರಿಕರ ಕವಡುಕಂಟಕ ಚೇಷ್ಟೆ, ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವ ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆ ಆರಾಧನೆಗಳ ದೈತ್ಯ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಭೂತಗ್ರಸ್ತವಾಗಿದ್ದವು; ಅಮಾನುಷರೂಪ ತಾಳಿದ್ದುವು.

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು-ಶಿವಶರಣರು :

ಅಪ್ಪಟ ಮಾನವಧರ್ಮದ ಹರಿಕಾರರಾಗಿ ಬಂದ ಶಿವಶರಣರು ಜನತೆಯನ್ನು ಪರಾವಲಂಬಿತ್ವ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ, ಮೂಢ ಆಚರಣೆ ಕ್ರೂರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ, ಭಕ್ತಿಯುಕ್ತ ಶೋಷಣಮುಕ್ತ ನವಸಮಾಜನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದರು; 'ಸಕಲಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸಬಯಸುವ' ಪರಮಗುರಿಯನ್ನು ಜನಪದರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ, ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಲು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಾರಕ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು.

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಜನಾಭಿಮುಖಿ ಸ್ಫೋಟಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಶಿವಶರಣರು, ಅದನ್ನು ಮಾನವಕಲ್ಯಾಣದ ತಮ್ಮ ಜನಪರ ಧೋರಣೆಗಳ ಪ್ರಸರಣ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿದರು.

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಜನಾಭಿಮುಖಿ ಸ್ಫೋಟಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಿವಶರಣರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಂದೋಲನದ ಮಾನವಕಲ್ಯಾಣ ಸಮಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳು ಒಡವೆರೆದುವು. ಶರಣರ

ಈ ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಂದೋಲನದ ಫಲವಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮಾನವೀಕರಣ ಗೊಂಡದ್ದು, ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಂದು ವಿರಳ ಸಂದರ್ಭ, ಸಾಧನೆ.

ಅದುವರೆಗೂ ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿದ್ದ, ಹೇಗೋ ಉಸಿರು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು, ಶಿವಶರಣರ ಆಂದೋಲನದ ಕಾಯಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಅವುಗಳಿಗೂ ಸದಾಚಾರ ಸದ್‌ಭಕ್ತಿಗಳ ಬಣ್ಣವೇರಿತು; ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದೊರೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ, ಮರ್ತ್ಯದ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ, ಸಲ್ಲುವ ಹಂಬಲು ಮಹತ್ವಪಡೆಯಿತು. ದೈವೀಕರಣ ಅಥವಾ ದೈವತ್ವಸ್ವರೂಪಸಿದ್ಧಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದಿಲ್ಲದ ಕೈಲಾಸ, ಶಿವ ಯಾರೂ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಶಿವ ನಿರಲಿ ಯಾರೇ ಇರಲಿ ಅವರೂ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಬದುಕಿ ತೋರಿಸಬೇಕು; ಕಾಯಕಪಥದಲ್ಲಿ, ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬದುಕಬೇಕು.

ಕಂಕರೀ ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಎನ್ನುವ ಶರಣನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಘಟನೆ ಈ ನಿಲವಿನ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವಾಗಿವೆ; ಸಮರ್ಥ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಕಂಕರಿ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತರು ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಯುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ನುಡಿಸುವ ತುಂತುಣಿ, ಚೌಡಿಕೆ ಮಾದರಿಯ ಒಂದು ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷ. ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಲದ ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಕಂಕರಿ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ "ಶರಣರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವ ಕಾಯಕ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ. ಚೌಡಿಕಿ ಬಾರಿಸಿ ಕುಣಿದು ಭಿಕ್ಷೆಬೇಡುವ ಕೀಳಂವೃತ್ತಿ ಕಕ್ಕಯ್ಯನಿಂದ ಕಾಯಕದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿತು.;[೧] ಸ್ವಾವಲಂಬನದ ಆತ್ಮಗೌರ ವದ ಸಾಧನವಾಯಿತು.

ಶಿವನಿಗೆ ಕಕ್ಕಯ್ಯನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ-ಇವನ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ- ಬಯಕೆಯಾಯಿತು. ಜಂಗಮವೇಷದಿಂದ ಕಕ್ಕಯ್ಯನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ. ಕಕ್ಕಯ್ಯನ ಕಂಕರೀವಾದ್ಯದ ನಾದಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಕುಣಿಯತೊಡಗಿದ. ಕುಣಿಯುವ ಜಂಗಮನನ್ನು ಕಂಡ ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಆವೇಶ ಉಕ್ಕಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೂ ಮಧುರ ರಸಾವೇಶದಿಂದ ನುಡಿಸತೊಡಗಿದ. ಜಂಗಮ ಅಷ್ಟೇ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ರಭಸ ದಿಂದ ಕುಣಿಯುತೊಡಗಿದ. ನೋಡುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆ ಎನಿಸಿತು, ಒಮ್ಮೆ ಕಂಕರೀವಾದ್ಯದ ನಾದ ತರಂಗಗಳ ಮೇಲುಗೈ; ಒಮ್ಮೆ ಜಂಗಮನ ಪದಾಭಿನಯ ಗತಿಗಳ ಮೇಲುಗೈ. ಈಗ ವಾದ್ಯದ ಸ್ವರರೇಖೋಂಕಾರ; ಈಗ ಕುಣಿತದ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಲನ.

೧ ಶಾಂತರಸ : ಬಹುರೂಪ : 'ಶರಣರೂ ಕಲೆಗಳೂ' ಪು. ೧೧೯.

ಹೀಗೆ ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಮತ್ತು ಜಂಗಮರ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮೂರುದಿನಗಳವರೆಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಸಾಗಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಜಂಗಮನಿಗೆ ಕುಣಿಯುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲುಸೋತು ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಳಿತ. ಕಕ್ಕಯ್ಯನಿಗೆ ಕೋಪ, ಅಚ್ಚರಿ. "ಹೂಂ ಮೇಲೇಳು ಕುಣಿ" ಎಂದು ಕೈ ಹಿಡಿದು ಎಬ್ಬಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಜಂಗಮನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಕ್ಷಣ ಅವನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರ. ಆಗ 'ಜಂಗಮ' ತನ್ನ ನಿಜರೂಪ ತೋರಿ ಕಕ್ಕಯ್ಯನಿಗೆ ನುಡಿದನಂತೆ:

"ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ನೀನು ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತ; ಶರಣ. ಇನ್ನು ನಿನಗೆ ಈ ಲೋಕದ ಹಂಗು ಸಾಕು. ನನ್ನೊಡನೆ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಬಾ."

'ಏನು ಶಿವಾ ಯಾವುದು ಕೈಲಾಸ? ನಿನ್ನ ಕೈಲಾಸ ನಿನಗೇ ಇರಲಿ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಾನಂತೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಿರಲಿ. ಈಗ ಮೂರು ದಿನದಿಂದ ನನ್ನ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ದಾಸೋಹ ನಿಂತುಹೋಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂರು ದಿನದ 'ಕಾಯಕ' ಮರಳಿ ಕೊಡು'.

"ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ನಾನು ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ಮೂರುದಿನ ಕುಣಿದಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನೀನೇ ನನಗೆ ಕಾಯಕದ ಆಯ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."

"ಶಿವಾ, ನಿನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಶರಣರು ನಕ್ಕಾರು !"

"ಯಾಕಯ್ಯ"

"ಯಾಕೆ ಅಂದರೆ ? ಕಾಯಕ, ಕಾಯಕದ, ಆಯ ಸಿಗೋದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವೇನು ?

'ಯಾಕೆ ಸಿಗಬಾರದು ?'

"ನೀನು ದೇವಲೋಕವಾಸಿ. ಕಾಯಕ, ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಿಗುವಂಥದು. ದೇವಲೋಕದವರು, ಸೋಮಾರಿಗಳು; ಪರಾವಲಂಬಿಗಳು. ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಬೆವರು ಸುರಿಸಬೇಕು–ದುಡಿಯಬೇಕು. ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ದುಡಿಯಬೇಕು– ಸತ್ಯಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ದುಡಿಯಬೇಕು. ನೀನು ಕುಣಿದದ್ದು ಹಾಗಲ್ಲ; ನನ್ನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ಕುಣಿದದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಯಕದ ಭಾವನೆ ಹೋಯಿತ್ತು. ಹೋಗಲಿ. ಕಾಯಕದ ಆಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೀನು ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಏನು ? ಯಾರಿಗಾಗಿ ದಾಸೋಹ ಮಾಡುವೆ ? ನಿನಗೆ ಕಾಯಕ ಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಇಕೊ ಶಿವಾ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಮ್ಮೊಡನೆ, ನಮ್ಮಂತೆ ಬಾಳು; ಸತ್ಯಶುದ್ಧ ಭಾವದಿಂದ ದುಡಿ. ಆಗ ನಿನಗೆ ಕಾಯಕ–ಕಾಯಕದ ಆಯ ದೊರಕೀತು. ಅದೇನೆ ಇರಲಿ ಮಹರಾಯಾ, ನನ್ನ ಕಾಯಕ ಕೊಡು; ನನ್ನ ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ."

ಬೆರಗಾದ ಶಿವ ಕಕ್ಕಯ್ಯನಿಗೆ ಕಾಯಕದ ಆಯುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪತ್ತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋದನಂತೆ.

ಈ ಘಟನೆಯ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿಕೊಂಡ ಪವಾಡಗಳ ಆವರಣಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಅದರ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯ ಇಷ್ಟು: ಕಕ್ಕಯ್ಯನ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಜಂಗಮ; ಕಲಾವಿದ ಕಕ್ಕಯ್ಯ. ಕಲಾವಿದ, ಜಂಗಮ. ಜಂಗಮವಾದರೂ ಯಾರಾದರೂ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಒಳಗು–ಕಾಯಕ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕು. ಕಾಯಕಪರಿಣಾಮಿಗೆ ಕೈಲಾಸದ ಹಂಗಿಲ್ಲ; ಅವನು ಮರ್ತ್ಯ ಲೋಕದ ಮಣಿಹಕ್ಕೆ ಬದ್ಧ. ಬಾಳನ್ನೂ ಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಲು ಶರಣರು ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಡೆ–ನುಡಿಯಿಂದ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಘಟನೆ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೧] ಆದುದರಿಂದ ಜನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶರಣರ ಕಾಯಕ ತತ್ವದ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಕಲೆಗಳ ಮಾನವೀಕರಣ ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶಗಮಾನದ ಕಾಲ ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಕಾಲವಲ್ಲ. ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಜಾಗ್ರತಿಯ ಕಾಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಷಿತಿಜದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಶಿವಶರಣರು ಅಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜನಪದ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳು, ಗಮಕ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಬಯಲು ರಂಗಸಂಪದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚೆದುರಿದ್ದ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯ ಸಹಜ ನಿಲವಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ, ಗೌರವದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿವ ಶರಣ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಜನಪರಧೋರಣೆಗಳೂ ಈ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿರಬೇಕು; ಅವರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕುದುರಿಸಿರಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಜನಪದ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಲಾವಿದರು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಶರಣರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವರಿಂದ ಕಾಯಕತತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಗಳ ಚೆಲುವಿನ ಸ್ವರೂಪ ಅವುಗಳ ಭಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ನಾಡಿನ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಶರಣಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗ ಳಾಗುವುದು ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಕಳೇಶಮಾದರಸ, ಕಿನ್ನರಿಬಮ್ಮಯ್ಯ, ರಾಗದ ಸಂಕಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧಬುದ್ಧಯ್ಯ, ಭದ್ರಗಾಯಕ, ಕಂಕರಿ ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ, ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ, ಢಕ್ಕೆಯ ಮಾರಯ್ಯ ಕಲಕೇತ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ, ಜಕ್ಕೆಯರ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ, ತತ್ವಪದದ ವೀರದೇವಮ್ಮ, ಜನಪದನಾಟ್ಯ ಪ್ರವೀಣೆ ಸಿದ್ಧದೇವಮ್ಮ, ತಂದಾನತಾನದ ಶಿವಮಾಯಿದೇವಿ ಹೀಗೆ ಜನಪದ ವೃಂದದ

೧ ಶಾಂತರಸ : ಬಹುರೂಪ : ಪು. ೧೯

ವಿವಿಧ ಭಾಗದ ಜನರು ಹಿಂಡುಗಟ್ಟಿ, ಶಿವಶರಣರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಶರಣರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ಧನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇನೆ.

ವೀಣೆಯ ಸಕಲೇಶ, ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ ಢಕ್ಕೆಯ ಮಾರಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಜನಪದರ ವಚನಗಳ ನಿಲವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದ್ಭುತ ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ದಂಡಿಗೆ ಒಂದು ಜನಪದ ವ್ಯಾದ್ಯ. ಈ ಜನಪದ ವಾದ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಮಾನವ ಶರೀರದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನವೊಂದು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಮಾನವೀಕರಣದ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಚನ.

ಎನ್ನ ಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ;
ಎನ್ನ ಸಿರವ ಸೋರೆಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ;
ಎನ್ನ ನರವ ತಂತಿಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ;
ಎನ್ನ ಬೆರಳ ಕಡ್ಡಿಯ ಮಾಡಯ್ಯಾ;
ಬತ್ತೀಸ ರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯಾ, ಉರದಲೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸು
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ[೧]

ಈ ವಚನದಲ್ಲಿರುವ ಅನುಭಾವದ ಸಮೀಕರಣ ಹೀಗಿದೆ.

ಕಾಯ— ದಂಡಿಗೆ
ಸಿರ— ಸೋರೆ
ನರ— ತಂತಿ
ಉರ— ಬತ್ತೀಸರಾಗ

ಹೃದಯ, ರಾಗಗಳ ಕೋಶ; ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸಿ ನುಡಿಸಿದಾಗ ಹೊಮ್ಮುವುದು ದೈವೀ ಧ್ವನಿತರಂಗ;[೨] ಭಕ್ತಿರಸತರಂಗ; ಭಕ್ತಪ್ರಿಯನಾದ ಕೂಡಲಸಂಗ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಅಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟು. ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ, ಅಂಗವೆಲ್ಲ ಲಿಂಗ : ಹೀಗೆ, ಕಾಯವನ್ನು ಕಾಯಕಸಾಧನೆಯ ಕರತಲರಂಗ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರಿಂದ, ನಂಬಿ ನಡೆದದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳ, ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳ ಫಲ, 'ಶಿವ'.

"ಅಯ್ಯಾ, ಮಿಕ್ಕಿನರಾಗ, ಶಿವನಲ್ಲದ ದೈವ, ಫಲವಿಲ್ಲ ಕಾಣಿರಣ್ಣಾ ..." ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಶಿವಸಿದ್ಧಿಯ–ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ– ಸಮಗ್ರ ಕಲ್ಯಾಣ

---

೧ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲದ ವಚನಗಳು— ವಚನ ೫೦೧ (ಸಂ. ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ)

೨ ನಿಜಗುಣರ "ಯೋಗಿ ನಿಜಾನಂದದೊಳು ನುಡಿಸುವ ವೀಣೆ ರಾಗರಸತರಂಗಿಣಿ ಕೇಳು ರಮಣಿ" ಗಮನಿಸಿ.

ಚಿಂತನೆಯು– ಗುರಿಯುನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಶರಣರ ಕಂಡು, ಆಡಿ ಹಾಡಿ ಬದುಕು ಮನವೇ' ಈ ಮಾತು, ಜನಪವ ಕಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ಶರಣತ್ವಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯ ಗೊಂಡವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಕವಿ ಸಾವಳಿಗೇಶನ ಒಂದು ತ್ರಿಪದಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಯ ಜನಪದ ಕಲಾ ವಿದರು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದ ಕಿನ್ನರಿಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ. ಶಿವಶರಣರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಹಿಗ್ಗಿ ಕಲ್ಯಾ ಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಶರಣರ ಅನುಭಾವ ಮಂಟಪದ ಮಣಿಹ ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಯದು ಸಂಗಡವೆ ಬಂದದ್ದು
ಲಿಂಗಿಗಳ ಹಿರಿಮೆ ಹಾಡುತಲಿ । ಕಲ್ಯಾಣ
ಲಿಂಗ ಮಂಟಪವ ಕೂಡಿದನು"[೧]

ಈ ಕಲಾವಿದರು ಯಾವುದೇ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದಿರಲಿ, ಯಾವುದೇ ಜಾತಿಯಿಂದ ಬಂದಿರಲಿ ಒಂದು ಸಲ ಶರಣರ ಪಥವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಅವರವರ ಪರಿಣತ ಕಲೆಯೇ ಅವರ ಮನ್ನಣೆಯ ಹೆಸರಾಯಿತು.

"ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ" ಎಂದ ಬಸವಣ್ಣನ ನುಡಿ ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರ ಕಣ್ ಬೆಳಕಾಯಿತು. "ಭಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಹಾಡು, ಕೇಡಿಲ್ಲದ ಹಾಡು" ಈ ಕೇಡಿಲ್ಲದ ಹಾಡನ್ನೇ ಶರಣರು ಹಾಡಿದ್ದು.[೨] ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಂಕಣ್ಣ 'ರಾಗದ ಸಂಕಣ್ಣ'ನಾದ. ದಂಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾದ ಬಸವನಿಂದಾಗಿ ಬಸವನ ದಂಡಿಗೆ, ಕಂಕರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ತತ್ವ ಬಿತ್ತರಿಸಿದ ಕಕ್ಕಯ್ಯ "ಕಂಕರೀ ಕಕ್ಕಯ್ಯ," ಢಕ್ಕೆ ಬಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದ ಮಾರಯ್ಯ ಢಕ್ಕೆಯ ಮಾರಯ್ಯ, 'ತಾಳದ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ,' ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಶಲನಾದ ಚೌಡಯ್ಯ 'ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಶರಣರ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. **ಕಿನ್ನರಿಬೊಮ್ಮಯ್ಯ** ಶಿವಬೋಧೆ ಮಾಡಿದ ರೀತಿ ಹೀಗೆ:

"ಶಿವಕೊಟ್ಟ ಕಿನ್ನರಿಯ ಭವದೊಳಗೆ ನುಡಿಸುತಲಿ
ಶಿವಬೋಧ ಜನಕೆ ಮಾಡುತಲಿ । ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ
ಭವಿಗಳಿಗೆ ಊದಿ ಶಿವಮಂತ್ರ[೩]

---

೧ ಡಾ. ಗದ್ದಿಗಿಮಠ : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು : ಪು. ೨೫೫

೨ ಶಾಂತರಸ : ಬಹುರೂಪ : ಪು. ೯೪.

೩ ಡಾ. ಗದ್ದಿಗಿಮಠ 'ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಪು. ೨೫೬.

ಕಿನ್ನರಿ ಮತ್ತು ಕಿನ್ನರಿ ನುಡಿಸುವ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ ಶಿವನ ಕೊಡುಗೆ ಕೃಪೆ. ಶಿವಭಕ್ತಿ ಬೋಧೆಯೇ ಜೀವನದ ಗುರಿ. ಇದು ಕಿನ್ನರಿಬೊಮ್ಮಯ್ಯನ ಕಲೆಯು ಗುರಿ.

ಕಾಯಕ ಜೀವಿಯಾದ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ ಘಟವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣ. ಘಟಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಮಾಡುತ್ತ ಕಣಿಕಣಿಯಾದ ಘಟಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಕುತೂಹಲ, ಸಹಜಾಸಕ್ತಿ. ಘಟವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ್ನನಾದ ಈತನನ್ನು ಶರಣರು ಮೆಚ್ಚಿ ಮನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಈತನ ಘಟವಾದ್ಯ ತಾಳಲಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಬ್ಬ ಪರಿಣಿತ ಶರಣ ಕುಣಿದಿರಬೇಕು; ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕರು ಕುಣಿದಿರಬೇಕು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಘಟನೆ ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣೀಕರಣಗೊಂಡು ಪವಾಡದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ.

"ಶಿವನಂ ಕಂಡಾ ಭಕ್ತಂ ಕುಣಿಯಲು
ಶಿವಭಕ್ತನ ಕೂಡಭವಂ ಕುಣಿಯಲು
ಈರ್ವರನೀಕ್ಷಿಸಿ ಗಣಪತಿ ಕುಣಿಯಲು
ಪರ್ವಸ್ಥಾವರ ಜಂಗಮವಾಡಲು......
ಮಡಕೆಯು ಶಬ್ದಕ್ಕಾಡುತಿರ್ದಂ...ಇತ್ಯಾದಿ.[೧]

ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸ ವೀಣಾವಾದನ ಪಟು. ವೀಣಾವಾದನದ ಮಧುರ ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಾತ : ಆತ್ಮದ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಂಡಾತ.[೨] ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ವಚನ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವೀಣಾತರಂಗದ ಪಲಕುಗಳಂತೆ ಸ್ಫುಟವಾದ ಒಂದು ವಚನ :

'ಆಸೆಯಿಂದ ಬಿಟ್ಟು ಕಿರಿಯರಿಲ್ಲ;
ನಿರಾಸೆಯಿಂದ ಬಿಟ್ಟು ಹಿರಿಯರಿಲ್ಲ;
ದಯೆಯಿಂದ ಬಿಟ್ಟು ಧರ್ಮವಿಲ್ಲ;
ವಿಚಾರದಿಂದ ಬಿಟ್ಟು ಸಹಾಯಿಗಳಿಲ್ಲ;
ಸಚರಾಚರಕ್ಕೆ ಸಕಲೇಶ್ವರ ದೇವರಿಂದ ಬಿಟ್ಟು ದೈವವಿಲ್ಲ'.

---

೧ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು : ಪು. ೨೫೫ ಸಂ. ಫ ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ

೨ ಈತ 'ರಾವಣ ವೀಣೆ, ರುದ್ರ ವೀಣೆ, ಕೂರ್ಮ ವೀಣೆ, ಕೈಲಾಸ ವೀಣೆ. ಗೌರೀ ವೀಣೆ, ಸ್ವಯಂ ವೀಣೆ, ಕಿನ್ನರಿ ವೀಣೆ, ಪಿನಾಕಿ ವೀಣೆ, ಆಕಾಶ ವೀಣೆ, ಬ್ರಹ್ಮವೀಣೆ, ಲಾವಣ್ಯವೀಣೆ', ಸಾರಂಗ ವೀಣೆ ಮುಂತಾಗಿ ಮೂತ್ತೆರಡು ವೀಣೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣನಾಗಿದ್ದ. ಶಾಂತರಸ : ಬಹುರೂಪ. ಪು ೯೫

ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಕಾಯಕತತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ : ಅಂದು ಕೀಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಶುದ್ಧ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಾದ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯ ಆಟ, ಕಿಳ್ಳಿಕ್ಯಾತರ ಆಟ, ಕೋಡಂಗಿಯಾಟ, ಜಾತಿಗಾರರ ವೇಷಗಳು ಡೊಂಬರಾಟ, ಬಿಂಗೇರಾಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಉನ್ನತೀಕರಣ. ಅಚ್ಚರಿಯೆಂದರೆ ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಜನಪದರು ಅನುಭಾವಿಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಿಲವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಜೊತೆ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡುದು. "ಇದರಿಂದ ಕಲೆಗಳ ಹೊಸ ಜೀವ ಬಂದಿತು.... ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಯಿತು. ...ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು.[೧] ಹಾಗೆಂದು ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುಲಭ ಸರಳವಾಯಿತೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಲಿಂಗಾಂಗಿಯಾಗಿದ ಬಳಿಕ ಇತರ ಕ್ಷುದ್ರ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ದೇವತೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಕೂಡದು. ಅದು ಶರಣರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧ. ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷ ಈ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಇತರ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಢಕ್ಕೆಯ ಮಾರಯ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ಒಂದು ಘಟನೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ.

ಢಕ್ಕೆಯ ಮಾರಯ್ಯ 'ದುರುಗಮುರಿಗೆ'ಯವರ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವ್ಯಕ್ತಿ. ತಲೆಗೆ ಟೊಂಕಕ್ಕೆ ಬೇವಿನ ಎಲೆ, ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರಿಯ ಮೂರ್ತಿ, ಢಕ್ಕೆ ಭಾರಿಸುತ್ತ ಹಿಡಿಗಾತ್ರದ ದೀರ್ಘವಾದ ಬಾರುಕೋಲಿನಿಂದ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾರಿಯನ್ನಿಳಿಸುವುದು, ಕಾಳು ನೀಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈತ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠನಾದ ಬಳಿಕ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಮೊರದಲ್ಲಿ 'ಮಾರಿ'ಯ ಮೂರ್ತಿಯಿಟ್ಟು ಹೊತ್ತು ತಿರುಗುವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಕೆಲವು ಶರಣರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರಯ್ಯ ಸುಮ್ಮನೆ ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಸಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮಾರಯ್ಯ ಢಕ್ಕೆ ನುಡಿಸುತ್ತ ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ,[೨] ನಡೆದ ಪವಾಡವೊಂದರ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾರಯ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಉಗ್ರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿರಬೇಕು. ಲಿಂಗಾಂಗಿಯಾದ ಮೇಲೂ ಮಾರಿಯ ಹೊತ್ತು ತಿರುಗುವುದೆ? ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಕೋಪದ ಗದರಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ.

---

೧ ಶಾಂತರಸ : ಬಹುರೂಪ. ಪು ೯೯.

೨ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ದೈವ ವಿರೋಧಿ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯ ಮಾರಯ್ಯನನ್ನು ಸುಡಲು ಹಣೆಗಣ್ಣು ತೆರೆದನಂತೆ. ಆದರೆ ಮಾರಿಕವ್ವ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಉರಿಗಣ್ಣನ್ನೇ ನುಂಗಿಬಿಟ್ಟಳಂತೆ. ಶಂಕರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ನಡುಗಿ ಮಾರಯ್ಯನ ಅಡಿಗೆರಗಿದನಂತೆ. ಮಾರಿಕವ್ವೆ ಆತನ ಕಣ್ಣನ್ನು–ಬೆಂಕಿಗಣ್ಣನ್ನು–ಉಗುಳಿಬಿಟ್ಟಳಂತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪವಾಡ. ನೋಡಿ. ಶಾಂತರಸ : ಬಹುರೂಪ ಪು. ೯೯–೧೦೦.

ಮಾರಯ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಸಂಕೇತ. ಆತನಿಗೆ ಮಾರಿ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಆತ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ :

"ಬಲ್ಲ ಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲರ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಸುತ,
ಅರಿದವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ದೇವಿಯಾಗಿ
ಮರೆದವರಿಗೆ ಮಾರಿಯಾಗಿ
ಮೊರದೊಳಗೆ ಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ......"

'ಮಹಾದೇವನ ಮರೆದವರಿಗೆ,
ಮಾಯಾಂಗನೆ ಮಾರಿಯಾದಳು;
ಸತ್ಕ್ರಿಯು ಸಜ್ಜನಯುಕ್ತಿಯಿಂದ
ಸದಾಶಿವನನರಿಯಲಾಗಿ ಉಮಾದೇವಿಯಾದಳು'

ಬೆಚ್ಚಿದ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯ, ಢಕ್ಕೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಕೇಳಿರಬೇಕು. ಢಕ್ಕೆಯ ಧ್ವನಿ ಅದರ ವಿವಿಧ ಉಲುಹು ಹೊಲಬುದಪ್ಪುವ ಮನ, ಕಾಲವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ, ಲಿಂಗವನರಿಯ ಬಲ್ಲ ಚಿತ್ತ, ಮುಂತಾದ ಅನುಭಾವದ ನಿಲವುಗಳ ಸಮೀಕರಣ, ಮಾರಯ್ಯಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಕಾಯವೆಂಬ ಢಕ್ಕೆಯ ಮೇಲೆ,
ಜೀವವೆಂಬ ಹಿಡಿಚೆಂಡು ಬೀಳೆ
ತಿವಿಧ ತಾ, ತಾ ಎಂಬಾಸೆ
ಹಿಂ, ಡಿ, ಡಿಂ, ಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದೆ
ಇಂತೀ ಉಲುಹಿನ ಭೇದದಲ್ಲಿ
ಹೊಲಬುದಪ್ಪದೆ ಗೆಲಬೇಕು, ಕಾಲವೆಂಬ ಮಾರಿಯ
ಕಾಲಾಂತಕ ಭೀಮೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವನರಿಯಬಲ್ಲಡೆ[೧]

'ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ' ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾವಿದ ಶರಣ.

ಇಂದಿನ ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರೇಕಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ಈತ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಡೊಂಬ ಜಾತಿಗಾರ. ಅಲೆಮಾರಿ ವೃಂದದ ಚೌಡಯ್ಯ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಹತ್ತಾರು ಕಡೆ ಅಲೆದು ಬಹುಮುಖ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡವ. ಬಹುಬಗೆಯ ವೇಷಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ, ಆಡಿ ತೋರಿಸುವ ಈತನ ಅದ್ಭುತ ಕುಶಲತೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಜನ ಈತನನ್ನು 'ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಈತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ

---

೧ ಶಿವಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಭಾಗ ೩ ಪು. ೧೪೪ (ಸಂ. ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ).

ಕಂಡು ಬಗೆಬಗೆಯ ವೃಂದದ – ಕಾಡಸಿದ್ಧ, ಸುಡುಗಾಡಸಿದ್ಧ, ಗೊಂದಲಿಗ, ಬುಡುಬುಡುಕಿ, ನಟ್ಟುವ, ಗಂಗೆತ್ತು,–ಕಲಾವಿದರು ಇವನೆಡೆ ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಅಂದು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಈತನ ಕೊಡುಗೆ ಅದ್ಭುತ, ವಿಶಿಷ್ಟ. ನಾನಾಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದು ಚೌಡಯ್ಯನನ್ನು ಸೇರಿದ ಕಲಾವಿದರಿಂದಾಗಿ ಚೌಡಯ್ಯನ ಒಂದು ಪಾರಿಜಾತ ಮೇಳವೇ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಶಿವನ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಲೀಲೆಗಳು. ಶಿವಭಕ್ತೆ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ, ಕೋಳೂರು ಕೊಡಗೂಸು, ಬಡಹೋರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿವಭಕ್ತರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಪಾರಿಜಾತಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಚೌಡಯ್ಯನ ಪಾರಿಜಾತ ಮೇಳ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲಕಡೆಗೆ ಆಡಿತೋರಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. 'ಚೌಡಯ್ಯನ ಶಿವಪಾರಿಜಾತ ಮೇಳ'ವೆಂದು ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿತು. ಶಿವಶರಣರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಚೌಡಯ್ಯ ತನ್ನ 'ಬಹುರೂಪ'ದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು 'ಶಿವಪಾರಿಜಾತ ಬಹುರೂಪ'ದ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ.

ಬೀದರದಿಂದ-ಶಿವಶರಣರ ಭಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಮೇಳದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ–ಹೊರಟ ಚೌಡಯ್ಯ, ನೀಲಗಿರಿ ಪ್ರಾಂತದವರೆಗೂ ಹೋಗಿ, ಕೊಟ್ಟಗಿರಿಯ ಗಾನವಿದ್ಯಾಗಜೇಂದ್ರಸಿಂಹ ಅಚ್ಯುತ, ಭರತ ವಿದ್ಯಾಶರಣ ಭೇರುಂಡ ಯಕ್ಷನಾಥರನ್ನು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಬಹುರೂಪದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿದನಂತೆ.[೧] ಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಚೌಡಯ್ಯ ತನ್ನ ದೀಕ್ಷಾಗುರು ರೇಕನಾಥ, ಮೋಕ್ಷಾಗುರು ನಾಗಿನಾಥರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಕಾಯಕಧರ್ಮ ಪರಿಪಾಲನೆ, ಶರಣತತ್ವ ಪ್ರಸಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಜೀವನ ಸಫಲಗೊಳಿಸಿದ ಮಹಾನುಭಾವ. ಚೌಡಯ್ಯನ 'ಬಹುರೂಪ' ಕಾಯಕ ಹೇಗೆ ಆತನ ಅನುಭಾವದ ನಿಲವಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು, ಆತನ ವಚನಗಳಿಂದ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

"ಮೆಟ್ಟಿದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೆಟ್ಟದೆ ಆಡಬೇಕು"
'ಐವರು ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಳೆಯ ಮೀರಿ
ನಾನಾಡುವೆ ಬಹುರೂಪವ'
'ಉರಿಯುಂಡ ಕರ್ಪೂರದಂತೆ ನಾನಾಡುವೆ ಬಹುರೂಪ'
"ಎಂಬತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಬಹುರೂಪ
ಚಂದ ಚಂದದಲ್ಲಿ ಆಡಿ ಬಂಧುಗಳ ಮೆಚ್ಚಿಸ ಬಂದೆ
ಅವರು ಬಹುರೂಪದಂದವನರಿಯರು.
ರೇಕಣ್ಣಪ್ರಿಯ ನಾಗಿನಾಥನಲ್ಲಿ
ಬಹುರೂಪದಂದ ವಿಚ್ಛಂದವಾಯಿತ್ತು"[೧]

---

೧ ಶಾಂತರಸ : ಬಹುರೂಪ ಪು. ೧೦೪

ಎಂಬತ್ತುನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಜೀವರಾಸಿಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಸಂಕೇತ ಬಹುರೂಪ; ಸಮಗ್ರ ಮಾನವ ಕುಲವ ಮೆಚ್ಚಿಸುವ-ಒಲಿಸುವ-ಗುರಿ; "ಬಹುರೂಪ" ವೇಷ-ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಬದುಕಿನ್ ಹೊಣೆ, ಅದನ್ನು-ಅದರ ಹೊಲಬನ್ನು ಅರಿಯದ ಜನಸಮುದಾಯ: ಹೀಗೆ ಈ ವಚನದ ನಿಲವು 'ಬಹುರೂಪ' ಕಲೆಯ, ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊಲಬನರಿತು ಸಕಲ ಮಾನವಕುಲ ಒಂದು ಎನ್ನುವ 'ಬಹುರೂಪವಿಚ್ಛಂದ'ದ ರಹಸ್ಯಗಳ ಎರಡೂ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಸಮೀ ಕರಿಸುತ್ತ ಸಮರಸಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು, ಜನಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಯಕ ತತ್ವಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಎರಕಗೊಂಡುವು ಎನ್ನುವುದರ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಕಲಕೇತ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ :

'ಕಿಳ್ಳಿಕ್ಯಾತ' ಎನ್ನುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮಾದರಿ, ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಗರಿಗೆದರಿ ವೈಭವದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲು ಮೂಲ ಆಕರವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ೨೫ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ, ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಇಂದು ವಿರಳವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವ "ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರ ಮೇಳ" ಬಗೆಬಗೆಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಮೇಳದವರು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರ ಗಳನ್ನು– ಭೃಂಗಿಯವೇಷ, ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷ-ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಜನಮನರಂಜನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೇವಲ ಬಿಕ್ಕೆಬೇಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಹೋಗಿದ್ದ ಈ ವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ ಶರಣರ ಆಂದೋಲನದ ಕೇಂದ್ರಭೂಮಿಯಾದ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಗಮನಾರ್ಹ ಶರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ತನ್ನನ್ನು 'ಧರಾರುದ್ರನಿಟಲಾಗ್ನಿಯ ಟಗರು' 'ದುಗ್ಗಳವ್ವೆಯ ಮಗ' 'ಸಂಗಳವ್ವನ ತಮ್ಮ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಗೆಯ ಮೋಜಿನ ವೇಷ 'ಮುಂದಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲುಗಾಡುವ ಕೂದಲು ಮುಡಿ, ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂದಳಿರು, ಕಾವಿಯ ಉಡುಪು, ಎಡದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದುಗೆ, ಬಲಪಾದದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ, ದಕ್ಷನ ತಲೆಯ ಕೋಡಿನ ತೆರದಿ ತಗರಿನ ಬಲಿದ ಕೊಂಬು ಎಡಗೈ ಯಲ್ಲಿ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬೆತ್ತ,[೧] ಕಟ್ಟಿ, ಘಿಲ್ ಘಿಲ್ ಗೆಜ್ಜೆ ನುಡಿಸುತ್ತ, ಬೆತ್ತ ತಿರುವುತ್ತ ಕೋಡಗದಾಟವನ್ನೋ ಭೃಂಗಿಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ಕುಣಿತವನ್ನೋ ಮಾಡುತ್ತ ಶರಣರ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಾರುತ್ತ, ಶಿವತತ್ವಗಳನ್ನು ಪಸರಿಸುತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ. ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದಂತೆ ಉಗ್ರನೂ ಆಗಿದ್ದ ಈತ, ಹರಕೆಗೆ ತಂದ ಒಂದು ಕುರಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ದಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವಿಟನನ್ನೇ ಆಹುತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನ ಆರಾಧ್ಯದೈವ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕೇಶ್ವರನೇ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿದ ಪವಾಡವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

---

೧ ಶಾಂತರಸ : ಬಹುರೂಪ : ಪು ೧೦೫

ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನಿಗೆ ತಾನು ಮಹಾದಾಸೋಹಿ ಎಂಬ ಹಮ್ಮು ಮೂಡಿದಾಗ, ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊಂಬಿನಿಂದಲೇ ಹೊನ್ನು ಸುರಿಸಿದ ಪವಾಡವೆಸಗಿದ ಕಲಕೇತ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ, ಆತನ ಅಹಂಕಾರ ನಿರಸನಗೊಳಿಸಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಪವಾಡವೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಲಕೇತ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ ಭಕ್ತಿಸಾಧನೆಯಿಂದ, ಅರಿವಿನ ಇರವಿನಿಂದ ಅನುಭಾವಪಥದ ಸಾಧಕನಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಮೇಖಲೇಶ್ವರ ಲಿಂಗ ಎನ್ನುವ ಅಂಕಿತದಿಂದ ರಚಿಸಿರುವ ವಚನಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

> 'ಜಗಕ್ಕಹುದಾದುದನಿತ್ತು
> ಜಗಕ್ಕಲ್ಲವಾದುದ ತೊಟ್ಟು
> ಜಗ ಹಿಡಿದುದ ಬಿಟ್ಟು
> ಜಗ ಒಲ್ಲದುದ ತೊಟ್ಟು
> ತಾನರಿದುದ ಮರೆದು, ಆ ಮರವೆಗೊಡಲಾದುದ ಮರೆದು,
> ಉಭಯದ ಕೋಡ ಕಿತ್ತು
> ನಲಿದೊಲವಿನ ಕೊಂಬಿನ ನಿರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಲಿದಾಡುವೆ.
> ಜಗಭಂಡರಂಗಣದಲ್ಲಿ ತುಳಿದಾಡುತ್ತಲಿರಬೇಕು,
> ಮೇಖಲೇಶ್ವರಲಿಂಗವನೊಡಗೂಡುತ್ತಲಿರಬೇಕು.'[೧]

ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ವೇಷ ತೊಡುವುದು, ಲೋಕದ ಮನವನ್ನು ಮುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯಾದಿ ಗೀಳನ್ನು ಬಿಡುವುದು, ತಾನು ಚೈತನ್ಯರೂಪ ಎಂದು ಅರಿತು ಅರಿವನ್ನೂ ಮರೆತು, ಶುದ್ಧಭಕ್ತಿಯ ನಿರಾಳದ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡ ಜಗಭಂಡರಂಗಣ – ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆ ಭಂಡತನವನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟತನವನ್ನು ತುಳಿತುಳಿದು ಆಡುತ್ತ ಲಿಂಗನ ಪರಮಾನುಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿರಬೇಕು – ಸಾರುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಶಿವಶರಣರು ಆಗಲೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಷ್ಟಪದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಆ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು, ಕಾಯಕದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ದಾಖಲೆ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಆಕರ.

ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವ ಆಂದೋಲನದ ವಿರಳ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳು, ಸಾಧನೆಗಳು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ವಿಚ್ಛಿತಿಗೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಭಿಕ್ಷಾವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವ ವೃತ್ತಿಗಳಾಗಿ ತೋರಿದುದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ದುರಂತವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ?

---

೧ ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ, ಶಿವಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಭಾಗ–ಪು. ೭೭.

"ಕಾದಂಬರಿ"ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ನಿರೂಪಣೆ*

● ಡಾ. ಬಿ. ವ್ಹಿ. ಮಲ್ಲಾಪುರ

ದೇವರನ್ನು ನಂಬದವರಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನಂಬದವರಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವದ ಸಮಸ್ತ ಚೇತನಾಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೇಮ ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಏರ್ಪಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಧ್ಯದ ಸಂ-ಬಂಧದ ಅನುವಿಡಿದು, ಸ್ನೇಹವಾಗಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯವಾಗಿ, ಭಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಕರುಣೆಯಾಗಿ, ಅನುಕಂಪೆಯಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವನಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವ ಒಂದು ಚಿರಂತನ ಪ್ರಚಂಡಶಕ್ತಿ ಪ್ರೇಮ, ಅದರಿಂದಲೆ ಜೀವನ ಸಹ್ಯ ಸುಖಮಯ. "ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಧಾತುವೇ ಪ್ರೇಮ" ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಪ್ರೇಮವೇ ದೇವರು' ಎಂಬ ಅನುಭವವಾಣಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು.

ಪ್ರೇಮದ ವಿವಿಧ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಣಯ'ವೂ ಒಂದು. ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ, ಅನುಕೂಲ ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಒದಗಿಬಂದಾಗ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಪ್ರಣಯದ ಶಕ್ತಿ ಅತ್ಯದ್ಭುತ. ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಾಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ

---

* ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಓದಿ ಈ ಲೇಖನ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲ, ಬಾಣಭಟ್ಟನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಣಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಾಣನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ಹೋದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ. ಪ್ರಣಯವಿಲ್ಲದ ಜೀವನ ಭಣಭಣ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಜಾಗತಿಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಣಯವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಯ ಪ್ರಣಯದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಪರಮೇಶ್ವರನ ಪ್ರಣಯದವರೆಗಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಜೀವನದ ನಿರಂತರತೆಗೆ ಅದರ ಉಳಿವು ಬೆಳವಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದ ಪ್ರಣಯ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗುವುದು ಭೋಗದಲ್ಲಿ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಣಯಮೂಲವಾದ ಭೋಗ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಬದುಕಿನ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಚಿವುಟಿಹಾಕುವುದು ಬಹುಜನರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ. "ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹವ ಮಾಡಿದರೆ ಹೊಂದುವುವು ದೋಷಂಗಳು, ಮುಂದೆಬಂದು ಕಾಡುವವು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಂಗಳು, ಸತಿಪತಿರತಿಸುಖವ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಿರಿಯಾಳಚಂಗಳೆಯರು?" ಎಂಬ ಬಸವವಾಣಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಜೀವನ, ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಕಾಮಭೋಗಗಳು ಆತ್ಮವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಗಲ್ಲಾಗುತ್ತವೆಯೆ ವಿನಾ ನಿಯಮ–ಸಂಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಭೋಗ ಹಾಗಾಗದೆಂದೇ ಅನುಭಾವಿಗಳ ನಂಬಿಕೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಿಯಮ–ಸಂಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಭೋಗ, ತ್ಯಾಜ್ಯವೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ, ಸಹಜವಾದ, ಪ್ರಣಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ಪ್ರಭಾವ, ಸ್ವಭಾವ ಸ್ವರೂಪಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮರಮಣೀಯವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿತೋರುವಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕೃತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಭೋಗಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ನಿಯಮ-ಸಂಯಮಪೂರಿತ ಭೋಗದ ಹಿರಿಮೆ–ಗರಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಥಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕವಿ ಭಾರತೀಯರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿರುವುದು ಪರಿಭಾವನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

(೨)

ಪ್ರಣಯದ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣ, ಹರಯದ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ರೂಪ ಪರಿಸರಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ-ಪುಂಡರೀಕರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸಿದುದು, ರಮಣೀಯ ನಿಸರ್ಗದ ಮಧ್ಯೆ ತಿಳಿಜಲದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ತಟದಲ್ಲಿ. ಆಗ ಎಸೆವ ವಸಂತಮಾಸ ಬೇರೆ. ಬಿಜಾತಪಲ್ಲವ ಪ್ರಸರವೂ ವಸಂತಮನಾಂತಿದೆ. ಆಗ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದ ಸುವಾಸನೆ ತಿಳಿಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆಯೆ ಕರತಳವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಣಿಕಮಂಡಲನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ ಮುನಿಕುಮಾರ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಪುಂಡರೀಕನೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ರೂಪ

ರಾಶಿಗೆ ಮನಸೋತು ಎವೆಯಿಕ್ಕದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಅವಳನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಸರಿ, ಇಬ್ಬರ ಚಿತ್ತವನ್ನು "ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ದೀಪಾಂಕುರದಂತೆ ಕಾಮಂ ಚಲಂ ಮಾಡಿದಂ". ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ರೂಪ. "ರೂಪೈಕ ಪಕ್ಷಪಾತದೆ" ಎಂದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಆಡಿಯೂ ತೋರಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ವಾಡಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಕವಿ ಸೂಚಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ-ಕಾದಂಬರಿಯರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಣಯಾಂಕುರಕ್ಕೂ ರೂಪ, ಪರಿಸರಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡುಗಳ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದ ಪ್ರಣಯ, ಅವರನ್ನು ವಿವಿಧ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಬಿಟ್ಟಕಣ್ಣಾಗಿ ಅವನನ್ನೇ ನೋಡುವುದು, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಪುಂಡರೀಕನ ಮನ ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ದೀಪಾಂಕುರದಂತೆ ವಿಚಲಿತವಾಗುವುದು, ನೇರವಾಗಿ ಮಾತಾಡಲು ನಾಚಿಕೆ ಅಡ್ಡಬಂದಾಗ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಪಿಂಜಲನಿಗೆ ಕುಸುಮ ಮಂಜರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳುವುದು, ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕೆಂದು ಅವಳ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದ ಪುಂಡರೀಕ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಕುಸುಮಮಂಜರಿಯನ್ನು ಅವಳ ಕಿವಿಗೆ ತೊಡಿಸಲು ಮುಂದುವರಿಯುವುದು, ಆಗ ಉಂಟಾದ ಅವಳ ಕಪೋಲಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ರೋಮಾಂಚಿತನಾದ ಪುಂಡರೀಕನ ಕೈಗಳು ನಡುಗುವುದು, ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆ ಜಾರಿ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುವುದು, ಅದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುವ ಮೊದಲೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಅದನ್ನೆತ್ತಿ ತನ್ನ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿ ಆನಂದಿಸುವುದು, ಕಪಿಂಜಲನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತನ್ನ ಜಪಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಪುಂಡರೀಕ ಕೇಳುವುದು, ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿಯೇ ನೆಟ್ಟದೃಷ್ಟಿಯ ಅವಳು ತನ್ನ ಹಾರವನ್ನೇ ಜಪಮಣಿಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಕೊಡುವುದು, ಅವಳನ್ನೇ ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವನು ಆ ಹಾರವನ್ನೇ ಜಪಮಣಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು-ಹೀಗೆ ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದು ನಡೆವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಎಂತೆಂತೊ ಮನೆ ತಲುಪಿದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ "ಮನೆಗೇಂ ಬಂದೆನೊ ಬಾರೆನೊ ? ಇದು ದಿನವೊ ರಾತ್ರಿಯೊ?" ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ. ಅವನಿರುವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬೀಸುವಗಾಳಿ, ಆ ಗಾಳಿಯೊಡಗೂಡಿ ಬರುವ ಪರಿಮಳ, ಕೇಳಿಸುವ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಜನ ಎಲ್ಲವೂ ಅಂದು ಅವಳಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ. ಪುಂಡರೀಕನಿಂದ ಸಂದೇಶ ತಂದ ಮಕರಿಕೆಯ "ಪರೆದಿರ್ದ ಕುರುಳನೋಸರಿಸಿ, ಕದಪುಗಳನೊಯ್ಯನೆ ಸವರುತ್ತ ಆಳರಸೆಂಬ ಭೇದಂ ಎಮ್ಮಿಬ್ಬರೊಳಂ ಪಲ್ಲಟಿಸಿತೆಂಬಿನಂ" ಮನ್ನಿಸಿ, ಅವಳೊಬ್ಬಳನ್ನೇ ಮೇಲ್ಮಹಡಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು "ಅವನನ್ನು ನೀನು ಹೇಗೆ ಕಂಡೆ ? ಎಲ್ಲಿ ಕಂಡೆ ? ಅವನೇನು ಹೇಳಿದ ? ಅವನ ಬಳಿ ನೀನು ಎಷ್ಟು

ಹೊತ್ತು ಇದ್ದೆ ? ಈಗ ಅವನು ಎಷ್ಟುದೂರದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ?" ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನೇ ಸುರಿಸುವ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಆತುರ ಕಾತರಗಳು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಬಿಚ್ಚಿದ ಪುಸ್ತಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಣಯಾಂಕುರದ ಪರಿಣಾಮ ಗಳನ್ನು, ಇಷ್ಟು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ಬಹಳ ವಿರಳ. ಇತ್ತ ಪುಂಡರೀಕನ ಸ್ಥಿತಿಯಂತೂ ತೀರ ಶೋಚನೀಯ. ಮುನಿಪುತ್ರನಾದರೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗಿರುವಷ್ಟು ಸಂಯಮವೂ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯನ ಸ್ಥಿತಿ ಯನ್ನು ನೋಡಲಾಗದ ಕಪಿಂಜಲ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕರೆತರುವದರೊಳಗೇ, ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಶಾಪಕೊಟ್ಟು ತಾನೂ ಶಾಪಪಡೆದು ಮರಣಿಸುವಷ್ಟು ತೀವ್ರ ತರವಾಗಿದೆ ಅವನ ಪ್ರಣಯಾತುರ. ಕಾದಂಬರಿ-ಚಂದ್ರಾಪೀಡರಲ್ಲೂ ರೂಪೈಕಪಕ್ಷ ಪಾತದೆ ಪ್ರಣಯವುಂಟಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿದೆ, ಸಂಯಮವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಗಿಂತ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ತೋರುವ ಸಂಯಮ ಅಧಿಕ. ಅವರವರ ಪ್ರಕೃತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಣಯದ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ಕಾದಂಬರಿ' ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಣಯಪ್ರಚೋದಕ ಕಾಮದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅದ್ಭುತವಾದುದೇ. "ಕಾಮನೆಂಬವ ನಾರು? ಅವನ ರೂಪವೆಂಥದು"? ಎಂದು ಕೇಳುವ ಮುಗ್ಧೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಪತ್ರಲೇಖೆ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಅನಂಗನ ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. "ಜ್ವಾಲೆ ಯಿಲ್ಲದೆಯೆ ಮದನಾಗ್ನಿ ಮನಕ್ಕೆ ಮಹಾಸಂತಾಪವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು, ಹೊಗೆ ಯಿಲ್ಲದೆಯೆ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ನೀರು ತರಿಸಬಲ್ಲದು. ಭಸ್ಮಲೇಪನವಿಲ್ಲದೆ ಮೆಯ್ಗೆ ಪಾಂಡುಚ್ಛಾಯೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ, ಹೀಗೆ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆಯೆ?" ಎಂಬ ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. "ಇನಿಯರ ಕೂಟಮಂ ನೆನೆಯುತಿರ್ಪೊಡೆ ಕಾಮಿನಿಯರಿಗೆ ಪದ್ಮಗರ್ಭನ ದಿನವೂ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದರೆ ನೆಲನುಂ ಎಯ್ದದು, ಅವರ ಗುಣ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸರಸ್ವತಿಯೂ ಜಡೆಯಾಗಿ ತೋರುವಳು" ಎಂದು ಅವಳೇ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ಪ್ರಭಾವ ಅನುರಣಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಸೆಳೆತವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವನೇಬಲ್ಲ. "ಪ್ರಣಯಾ ಸಕ್ತಿ ಸಲ್ಲ. ಅದು ವಿಷವಲ್ಲಿಗೆ ನೀರೆರೆದಂತೆ" ಎಂದು ಹಿತವಚನ ಹೇಳಿದ ಕಪಿಂಜಲನಿಗೆ ಪುಂಡರೀಕ ಕೊಡುವ "ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತು ಏಕೆ? ಮದನಾಗ್ನಿ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯು ತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಿ" ಎಂಬ ಮಾರುತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ಸಮರ್ಥನೆಯಿದೆ.

ನಿಜವಾಗಿ ಒಲಿದ ಜೀವಗಳು ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಅಗಲಬಹುದು. ಅಗಲಿಕೆಯ ಕಾಲ ದೀರ್ಘವಾಗಿರಬಹುದು, ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯದ ದೂರವೂ ಅಧಿಕವಾಗಿರಬಹುದು

ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ನಿತ್ಯ, ಸತ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದಗಲಿ ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಹೊರಟುನಿಂತ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು "ಮಂದಸ್ಮಿತವದನನಾಗಿ" ನೋಡಿದಾಗ, ಅವನ ಮನದಿಂಗಿತವನ್ನರಿತ ಅವಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ "ಕಮಲಿನಿಗೆ ಕಮಲಬಂಧುಗೆ, ಕುಮುದಿನಿಗೆ ಕುಮುದಿನೀಶ್ವರಂಗೆ ಅವರ ವರಿರುವ ಎಡೆಗಳು ದೂರವಾಗಿದ್ದರೇನು? ಅಕಲ್ಪಂ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಣದು" ಎಂದು ನುಡಿವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ-ಚಂದ್ರಾಪೀಡರು ಅಗಲಿದರೂ ಅವರ ಪ್ರಣಯ ಬತ್ತದೆಂಬ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಉಪಮೆಗಳಿಂದ ಅದು ಪರಿಸ್ಫುಟ. ಅವಳು ಆ ಮಾತನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೂಕಬಂದಿದೆ. ಪುಂಡರೀಕ ಎರಡು ಜನ್ಮಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಬರುವವರೆಗೆ ಅವಳು ಕಾಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಣಯಿಗಳಿಗೆ ಅದೊಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲ. ಅವನಿರುವುದು ಕೂಡ ದೂರ ದೇಶಾಂತರದಲ್ಲಿ. ಆದರೂ ಅವಳ ಪ್ರಣಯಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಸಜೀವವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು ಅಗಲಿರುವ ಕಾಲ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಷ್ಟು ನಿಡಿದಾದುದಲ್ಲ. ಅವನು ದೂರವಾಗಿದ್ದರೂ ಇರುವುದು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೆ. ಒಂದೊಂದು ಗಳಿಗೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ದಿನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಪ್ರಣಾಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಆ ದೂರ, ಆ ಅವಧಿ ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವಳ ಪ್ರಣಯಸೂತ್ರ ಕಡಿದಿಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಕುಂದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಂತರ ಅವಧಿಗಳು ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ತರಲಾರವೆಂಬ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಣಯ ನೈಜವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಆವಶ್ಯಕ.

ನಿಜವಾದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರಣಯ ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲೂ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದವ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪುಂಡರೀಕ-ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಪುಂಡರೀಕ ಎರಡು ಜನ್ಮಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವೆರಡರಲ್ಲೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಪ್ರಣಯಾನುರಾಗ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಅವನು ಕಂಡೊಡನೆ ಅದೂವರೆಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಮಹಾಶ್ವೇತಾನುರಾಗ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. "ಭಾವಸ್ಥಿರ ಜನನಾಂತರ ಸೌಹೃದವನ್ನು" ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅವನು ಕಳೆದುಹೋದುದೇನನ್ನೋ ಹುಡುಕುವಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಕ್ಷಣ ಅವಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಅವನ ಹೃದಯ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಅನೀತಿಯ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಭಿಕ್ಷೆಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಅವಳಿಂದ ಶಾಪಪಡೆದು ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಪಕ್ಷಿ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಪ್ರಣಯಾಸಕ್ತಿ ತನ್ನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಜಾಬಾಲಿ ಋಷಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ ಕೇಳಿ ಜಾತಸ್ಮರಣೆಯುಂಟಾಗಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅನುರಾಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಪುಟ

ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಸ್ಮರತೆ ವಿರಕ್ತಿಬೋಧಕವಾಗುವ ಬದಲು ಮೋಹ ಪ್ರಬೋಧಕ ವಾಗುವುದು ಪ್ರಣಯ ಶಕ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಕಥೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಅವನು ಶೂದ್ರಕನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲೂ ವಿಷಯಪರಾಙ್ಮುಖನಾಗಿದ್ದ ನೆಂದು ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೇನು? ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಕತೆ ತಿಳಿದಕೂಡಲೇ ಅವನಲ್ಲೂ ಸುಷುಪ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಯ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಆಕೆಯ ಪೆಸರ್, ಆಕೆಯ ಮಾತು, ಆಕೆಯ ಮುದ್ದು, ಆಕೆಯ ಅಂದ, ಆಕೆಯ ತನುಸೋಂಕು, ಆಕೆಯ ತಿಳಿವು, ಆಕೆಯ ಮುಳಿಸು, ಆಕೆಯ ಕೂಟಮೆ ದಲ್ ಇರ್ದುದು ಅರಸನ ಮೆಯ್ಯೊಳ್" ಎಂದು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದು ಆಗಿನ ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣೆಯೆ ಆಗಿದೆ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಣಯ ಪ್ರೇಮಗಳು, ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಜಾತಿ ಮತಗಳ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಿಸರ್ಗ ನಿರ್ಮಿತ ಕುಲಗಳ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಗಂಧರ್ವಕನ್ಯೆ, ಅವಳ ಪ್ರಿಯಕರ ಪುಂಡರೀಕ ಮುನಿ ಪುತ್ರ. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಗಂಧರ್ವಕನ್ಯೆ, ಅವಳು ಪ್ರೇಮಿಸುವ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮನುಷ್ಯ. ಇದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಉಚ್ಛೃಂಕಲ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕವರನ್ನು ಕಾಮಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದೇ ಪ್ರಣಯವಲ್ಲ. ಅದು ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಒಬ್ಬಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರಬೇಕು. ಆಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶಕ್ತಿಬರುತ್ತದೆ, ಶುದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ವ್ಯಾಮೋಹಿಸಿ "ಈ ಜೀವಿತಂ ನಿನಗಧೀನಂ ವಿಲಂಬಿಸದೆ ರಕ್ಷಿಸೆನ್ನಂ" ಎಂದು ದೀನವದನನಾಗಿ ಬೇಡಿ ಕೊಂಡಾಗ, ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಚಂದ್ರಾಭಿಮುಖಿಯಾಗಿ "ಮಹಾಭಾಗ ಸಕಲಭುವನ ಚೂಡಾಮಣಿಯಪ್ಪ ರೋಹಿಣೀರಮಣ, ಪುಂಡರೀಕನನಾಂ ನೋಡಿದಂದಿ ನಿಂ ಮತ್ತೊರ್ವ ಪುರುಷನಂ ಮನದೊಳಾದೊಡಂ ಭಾವಿಸದಿರ್ದುದು ನನ್ನಿಯಪ್ಪೊಡೆ ಈ ಅಳೀಕ ಕಾಮಿ ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುಗೆ" ಎಂದು ಶಪಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆ ಶಾಪ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಣಯ ಒಬ್ಬನಿಗೇ ಮೀಸಲಾದಾಗ, ಅದು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿ ದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುವ ಶಕ್ತಿಯೆಂತಹದೆಂಬುದನ್ನು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಕಾರ ಈ ಸನ್ನಿ ವೇಶದ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಣಯ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರಬಹುದು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಯಮದ ಕಡಿವಾಣವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳತ್ತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಗಂದರ್ವಕನ್ನೆಯಾದರೂ, "ರೂಪೈಕಪಕ್ಷಪಾತ"ದಿಂದ, ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿದ್ದರೂ "ಭಾವೋದ್ಭವನಿಂ ಪರವಶೆಯಾದೆಂ"

"ರೂಪುಗಾಣಲೊಡಂ ತೊಟ್ಟನೆ ಲಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟರಿವುಗೆಟ್ಟು ಕಣ್ಗೆಟ್ಟು... ಇಂತು ಎರ್ದೆಗೆಟ್ಟರಾರ್?" ಎಂದು ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸ್ಥಳದಿಂದ ತೊಲಗಲೂ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪುಂಡರೀಕ ಸಂಯಮಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅವಳ ಮೋಹ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತೇನೊ ? ಅವನೂ ಕಾಮವಿಕಾರಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದುದರಿಂದ ಅವಳ ಸಂಯಮ ಕೊಂಚ ಸಡಿಲುತ್ತದೆ. ಛತ್ರಧಾರಿಣಿಯ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮನೆಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಕರಿಕೆ ತಂದ ಪುಂಡರೀಕನ ಪ್ರಣಯ ಪತ್ರ ಅವಳ ಸಂಯಮವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಪಿಂಜಲ ಬಂದು ತನ್ನ ಮಿತ್ರನ ಪ್ರಾಣವನ್ನುಳಿಸುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವಳು ಉಭಯ ಸಂಕಟಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾಳೆ. "ಗುರುಜನಮೀಯದೆಯುಂ" ಅವನ ಬಳಿಗೆ ಹೋದರೆ ದೋಷ. ನಿಜಾಚಾರಮಂ ಮರೆದು ಕುಲಕ್ರಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸದೆ ರಾಗಾಂಧೆಯಾಗಿ ಹೋಗುವುದು ಸಲ್ಲ. ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ಓಪನು ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಸಾಯಲೂಬಹುದು. ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಮುನಿವಧೆಯ ದೋಷ. ಈ ಮಾನಸಿಕ ಆಂದೋಲನ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಣಯವೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಂಯಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಡಿಲಾಗಿ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯಾಗಿ ಪ್ರಿಯತಮನತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದರ ಫಲವನ್ನೂ ಉಣ್ಣುತ್ತಾಳೆ.

ಪುಂಡರೀಕನಲ್ಲಂತೂ, ಸಂಯಮದ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ವ್ರತಿ, ಯತಿ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಂಯಮವಿರಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಅವನ ನಡತೆ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಎಳ್ಳು ನೀರು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಶಾಪವಿತ್ತು ತಾನೂ ಶಾಪಹತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಂಯಮರಹಿತ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಅವನೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಮುನಿಪುತ್ರನೆಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅವನ ಸಂಯಮರಾಹಿತ್ಯ, ಗಂಧರ್ವಪುತ್ರಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗಿಂತ ಗುರುತರ ಪಾಪವೆಂಬುದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಅವನು ದೇವತ್ವದಿಂದ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಯಮತೋರದೆ ಮತ್ತೆ ತಿರ್ಯಗ್ಜಾತಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಚಂಡಾಲರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ದುಸ್ಸಹವಾದ ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಕಾದಂಬರಿಯರ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ತರಾತುರಿ ಕಡಿಮೆ. ಅವರ ಪ್ರಣಯಾಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಯಮದ ಕಡಿವಾಣವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗಾಂಭೀರ್ಯವುಂಟಾಗಿದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ರಾಯಭಾರದಿಂದಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೂ ಅವರ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತಂತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪುಂಡರೀಕ–ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಅನುಭವಿಸುವ ಕಷ್ಟ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಪ್ರಣಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಗಾದಾಗ ಅದರ ನೈಜತೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ದೈಹಿಕ ಕಾಮತೃಪ್ತಿಯನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಣಯ ಉದಾತ್ತವೆನಿಸದು. ಅಗಲು ವಿಕೆ, ದುಃಖದುಮ್ಮಾನಗಳಂತಹ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದಾಗಲೂ ಅಚಲವಾಗುಳಿದಾಗ ಅದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಣಯ. ಅಂತಹ ಪರೀಕ್ಷಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ತನ್ನಲ್ಲಿರ ಬಹುದಾದ ಕಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪುಟವಿಟ್ಟ ಚಿನ್ನದಂತೆ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ಆತ್ಮಗಳ ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾನವ ಪ್ರಣಯದ ಚರಮ ಉದ್ದೇಶ, ಇದೇ ಪ್ರಣಯವು ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಬಗೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಜೋಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಕೊಡಬಯಸಿರುವ ಸಂದೇಶವೂ ಇದೇ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಕ್ಷಣಿಕಕಾಮ ಕಷ್ಟದ ಮೂಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ. ಕಾಲದ ಒರೆ ಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ ಕಾದಂಬರೀಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರಣಯದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ಸರಸನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಮಹಾಸಂಪುಟದಂತಿದೆ ಕಾದಂಬರೀಕಾವ್ಯ.

●

ಗ್ರಂಥಋಣ :

೧) ತಪೋನಂದನ ; ಕುವೆಂಪು.

೨) ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ; ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ : ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.

ಸಾಸಿವೆಯೊಳಗೆ ಸಪ್ತ ಸಾಗರ

● ಅನುವಾದಕ : **ಕೃ. ಗೋವಿಂದರೆಡ್ಡಿ**

(ತಮಿಳಿನ ತಿರುಕ್ಕುರಳಿನಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಸರಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದ)

" ತಿರುಕ್ಕುರಳ್ " ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು ಗ್ರಂಥ. ಇದನ್ನು ಬರೆದವರು ತಿರುವಳ್ಳುವರ್ ಎಂಬವರು. ಈ ಗ್ರಂಥ "ಕುರಳ್" (ದ್ವಿಪದಿ) ಎಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರತ್ತುಪ್ಪಾಲ್ (ಧರ್ಮ), ಪೊರುಟ್ಪಾಲ್ (ಅರ್ಥ), ಕಾಮತ್ತುಪ್ಪಾಲ್ (ಕಾಮ) ಎಂಬ ಮೂರು ದೊಡ್ಡ ವಿಭಾಗಗಳೂ ಹತ್ತು ಹತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ೧೩೩ "ಅಧಿಕಾರಂ" ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ವಿಭಾಗಗಳೂ ಇವೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ೩೮ "ಅಧಿಕಾರ"ಗಳೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ೭೦ "ಅಧಿಕಾರ"ಗಳೂ, ಕಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ೨೫ "ಅಧಿಕಾರ"ಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಬದುಕಿನ ನಾನಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚೊಕ್ಕದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ತಿರುವಳ್ಳುವರ್. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲೇ ಹತ್ತುಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದರು. ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹಲವಾರು ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಇವೆ. ಜಗತ್ತಿನ ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಕ್ಕುರಳನ್ನು ಅನುವಾದಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಅನುವಾದ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಿರುಕ್ಕುರಳಿನ ೧೩೩೦ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೪೫ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸರಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧ ಅಹರ ಮುದಲ ಎಳುತ್ತೆಲ್ಲಾಂ
ಆದಿ ಬಹವನ ಮುದರ್‍ರೆ[1] ಉಲಹು (೧)

–ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಆದಿಮೂಲ ಅಕಾರವು. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಭಗವಂತನೇ ಆದಿಮೂಲ.

೨ ಸೆಯರ್ಕರಿಯ ಸೆಯ್ವರ್ ಪೆರಿಯರ್ ಸಿರಿಯರ್
ಸೆಯರ್ಕರಿಯ ಸೆಯ್ಕಲಾದಾರ್ (೨೬)

–ಹಿರಿಯರು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಕಿರಿಯರು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾರರು.

೩ ಮನತ್ತುಕ್ಕಣ್ ಮಾಸಿಲನ್ ಆದಲ್ ಅನೈತ್ತರನ್
ಆಹುಲ ನೀರ ಪಿರ (೩೪)

–ಧರ್ಮವೆಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕುಂದುಕೊರತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವದಷ್ಟೇ. ಉಳಿದವು ಆಡಂಬರವಾದವುಗಳೇ.

೪ ಅನ್ಬುಂ ಅರನುಂ ಉಡೈತ್ತಾಯಿನ್ ಇಲ್ವಾಳ್‌ಕ್ಕೈ
ಪಣ್ಬುಂ ಪಯನುಂ ಅದು (೪೫)

–ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಧರ್ಮವೂ ಇದ್ದರೆ ಆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವು ಗುಣವೂ ಫಲವೂ ಆಗುವವು.

೫ ಇಲ್ಲದೆನ್ ಇಲ್ಲವಳ್ ಮಾಣ್ಬಾನಾಲ್ ಉಳ್ಳದೆನ್
ಇಲ್ಲವಳ್ ಮಾಣಾಕ್ಕಡೈ (೫೩)

–ಮನೆಯವಳು ಒಳ್ಳೆಯವಳಾದರೆ ಯಾವ ಕೊರತೆ ? ಮನೆಯವಳು ಒಳ್ಳೆಯವಳಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಏನು ?

(ಮಡದಿ ಒಳ್ಳೆಯವಳಾದರೆ ಬಡತನವೂ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ. ಅವಳು ಕೆಟ್ಟವಳಾದರೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯೂ ಬಡತನವೇ)

೬ ತಂದೈ ಮಹರ್‍ಕ್ಕಾರ್‍ರುಂ ನನ್ರಿ ಅವೈಯತ್ತು
ಮುಂದಿ ಇರುಪ್ಪಚ್ಚೆಯಲ್ (೬೭)

–ತಂದೆ ಮಗನಿಗೆ ಮಾಡುವ ಉಪಕಾರವೆಂದರೆ ಅವನು ಪಂಡಿತ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವದು.

(ಮಗನು ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ತಂದೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ)

---

೧ ಳ—ಟ, ಳ

೨ ರ್‍ರ—ಱ

೭ ಮಹನ್ ತಂದೈಕ್ಕಾರ್‍ರ್ರುಂ ಉದವಿ ಇವನ್ ತಂದೈ
ಎನ್ನೋರ್ರಾನ್ ಗೊಲ್ ಎನುಂ ಸೊಲ್ (೭೦)

–ಮಗನು ತಂದೆಗೆ ಮಾಡುವ ಉಪಕಾರವೆಂದರೆ ಇವನನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇವನ ತಂದೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂಬ ಮಾತು ಬರುವಂತೆ ವರ್ತಿಸುವದು.

(ತನ್ನ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಂದ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ವರ್ತಿಸುವದು ಮಗನ ಕರ್ತವ್ಯ).

೮ ಇನಿಯ ಉಳವಾಹ ಇನ್ನಾದ ಕೂರಲ್
ಕನಿಯಿರುಪ್ಪಕಾಯ್ ಕವರ್ನ್ದರ್‍ರು (೧೦೦)

–ನಯವಾದ ಮಾತಿರುವಾಗ ಕಟುವಾದ ಮಾತನ್ನಾಡುವದು ಹಣ್ಣಿರುವಾಗ ಕಾಯನ್ನು ತಿಂದಂತೆ.

(ಸಿಹಿಮಾತನ್ನಾಡುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಹಿ ಮಾತನ್ನಾಡುವದು ಹಣ್ಣು ಇರುವಾಗ ಅದನ್ನು ತಿನ್ನುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಯನ್ನು ತಿಂದಂತೆ).

೯ ನನ್ರಿ ಮರಪ್ಪದು ನನ್ರನ್ರು ನನ್ರಲ್ಲದು
ಅನ್ರೇ ಮರಪ್ಪದು ನನ್ರು (೧೦೮)

–ಒಬ್ಬರು ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರು ಮಾಡಿದ ಅಪಕಾರವನ್ನು ಆಹೊತ್ತೇ ಮರೆತು ಬಿಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.

೧೦ ಒಳುಕ್ಕತ್ತಿನ್ ಎಯ್ದುವರ್ ಮೇನ್ಮೈ
ಇಳುಕ್ಕತ್ತಿನ್ ಎಯ್ದುವರೆ ಎಯ್ದಾಪ್ಪಳಿ (೧೩೭)

–ಒಳ್ಳೆಯ ನಡತೆಯಿಂದ ಉನ್ನತಿ ಪಡೆಯುವರು. ಕೆಟ್ಟನಡತೆಯಿಂದ ಹೊಂದಬಾರದ ನಿಂದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವರು.

೧೧ ಎಲ್ಲಾ ವಿಳಕ್ಕುಂ ವಿಳಕ್ಕಲ್ಲ ಸಾನ್ರೋರ್ಕ್ಕುಪ್
ಪೊಯ್ಯಾ ವಿಳಕ್ಕೇ ವಿಳಕ್ಕು (೨೯೯)

–ಎಲ್ಲ ದೀಪಗಳು ದೀಪಗಳಲ್ಲ. ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳದ ದೀಪವೇ ದೀಪ.

(ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಸತ್ಯ ನುಡಿವುದೇ ಹಿರಿಮೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅದೇ ಅವರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವದು).

೧೨ ಕರ್ಕ ಕಸಡರಕ್ ಕರ್ಪವೈ ಕರ್ರುಪಿನ್
ನಿರ್ಕ ಅದರ್ಕುತ್ತಹ (೩೯೧)

–ಕಲಿಯುವದನ್ನು ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಲಿಯಿರಿ. ಕಲಿತನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆಯಿರಿ.

(ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಆ ಮೇಲೆ ಕಲಿತಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕು).

೧೩ ಯಾದಾನುಂ ನಾಡಾಮಾಲ್ ಊರಾಮಾಲ್ ಎನ್ನೊರುವನ್
ಸಾಂದುಣೈಯುಂ ಗಲ್ಲಾದವಾರು (೩೯೭)

–ಯಾವದೊಂದು ದೇಶವೂ ತನ್ನದೇ ಯಾವದೊಂದು ಊರೂ ತನ್ನದೇ ಆಗುವಾಗ ಯಾಕೆ ಒಬ್ಬನು ಸಾಯುವತನಕ ಕಲಿಯಬಾರದು ?

(ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಸಿಗುವದರಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿದ್ಯೆ ಮುಗಿಯಿತೆಂದಿರದೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿರಬೇಕು.)

೧೪ ನುಣ್ಮಾಣ್ ನುಳೈಪುಲಂ ಇಲ್ಲಾನ್ ಎಳಿಲ್‌ನಲಮ್
ಮಣ್ಮಾಣ್ ಪುನೈಪಾವೈ ಯರ್‍ರು (೪೦೭)

--ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಣ್ಣಿನಗೊಂಬೆಯು ಸೌಂದರ್ಯದಂತೆ.
(ಆಳವಾದ ಅರಿವಿರದವನು ಗೊಂಬೆಯಂಥವನು)

೧೫ ಕರ್‍ರಿಲನಾಯಿನುಂ ಕೇಟ್ಕ ಅಹ್ಪ್ಪೊರುವಕ್ಕು
ಒರ್ಕತ್ತಿನ್ ಊರ್‍ರಾಂದುಣೈ (೪೧೪)

–ಕಲಿಯದವನಾದರೂ ಕೇಳಲಿ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಸಂಕಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಊರುಗೋಲಂತೆ ಒದಗಬಲ್ಲದು.

(ಅಶಿಕ್ಷಿತರು ಶ್ರವಣದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಬಹಳ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟು).

೧೬ ಎಪ್ಪೊರುಳ್ ಯಾರ್ ಯಾರ್ ವಾಯ್ಕೇಟ್ಪಿನುಂ ಅಪ್ಪೊರುಳ್
ಮೆಯ್ಪ್ಪಾರುಳ್ ಕಾಣ್ಬದರಿವು (೪೨೩)

–ಯಾವದೇ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಯಾರೇ ಒಬ್ಬರ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿದರೂ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯುವದೇ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ.

(ಯಾರ ಮಾತನ್ನೂ ವಿಚಾರಮಾಡದೇ ಒಪ್ಪಬಾರದು)

೧೭ ಅರಿಯುವರ್ರುಳೆಲ್ಲಾಂ ಅರಿದೇ ಪೆರಿಯಾರೈಪ್
ಪೇಣಿತ್ ತಮರಾಕ್ಕೊಳಲ್ (೪೪೩)

–ಕಷ್ಟವಾದವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟವಾದದ್ದು-ಹಿರಿಯರನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯುವದು.

(ಹಿರಿಯರ ಸ್ನೇಹ ಲಭಿಸುವದು ಅಪೂರ್ವ).

೧೮ ಸೆಯ್ದಕ್ಕ ಅಲ್ಲ ಸೆಯಕ್ಕೆಡುಂ ಸೆಯ್ದಕ್ಕ
ಸೆಯ್ಯಾಮೈಯಾನುಂಗೆಡುವ್ (೪೬೬)

–ಮಾಡಬಾರದವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ತೊಂದರೆ. ಮಾಡಬೇಕಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ತೊಂದರೆ.

(ಮಾಡಬಾರದ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು. ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು).

೧೯ ವಿನೈವಲಿಯುಂ ತನ್‌ವಲಿಯುಂ ಮಾರ್ರಾನ್ ವಲಿಯುಂ
ತುಣೈವಲಿಯುಂ ತೂಕ್ಕಿಚ್ಚೆಯಲ್ (೪೭೧)

- ಕೆಲಸದ ಘನತೆಯನ್ನು, ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ವೈರಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ತನ್ನ ಮತ್ತು ವೈರಿಯ ಸ್ನೇಹಿತರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು.

(ಸಮಗ್ರ ಬಲಾಬಲಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಗೆಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯ).

೨೦ ಕೊಕ್ಕೊಕ್ಕ ಕೂಂಬುಂ ಬರುವತ್ತು ಮರ್ರದನ್
ಕುತ್ತೊಕ್ಕ ಸೀರ್ತ್ತ ವಿಡತ್ತು (೪೯೦)

–ತಕ್ಕ ಸಮಯ ಬರುವವರೆಗೆ ಬಕಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಸರಿಯಾದ ಸಮಯ ಬಂದಾಗ ಅದರಂತೆ ಕೆಲಸ ಸಾಧಿಸಬೇಕು.

(ಬಕಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ವೇಳೆ ಹದವಾಗುವತನಕ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದು. ಹವಕ್ಕೆ ಬಂದಲ್ಲಿ ಆ ಪಕ್ಕಿ ಮೀನನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಕುಕ್ಕುವಂತೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.) (ಕಾಲದ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡಬೇಕು.)

೨೧ ಕಾಲಾಳ್ ಕಳರಿಲ್ ನರಿಯಡುಂ ಕಣ್ಣಂಜಾ
ವೇಲಾಳ್ ಮುಹತ್ತ ಕಳಿರು (೫೦೦)

–ವೀರನೊಬ್ಬನನ್ನೆ ಹಾದು ಕೋರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಧೀರ ಆನೆಯುನ್ನೂ ಾಲು ಮುಳುಗುವ ಜವುಳು ನೆಲದಲ್ಲಿ ನರಿ ಕೊಲ್ಲುವುದು.

(ಸ್ಥಳದ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡಬೇಕು).

೨೨ ತೇರಾನ್ ತೆಳಿವುಂ ತೆಳಿಂದಾನ್ಗಣ್ ಐಯುರವುಂ
ತೀರಾ ಇಡುಂಬೈತರುಂ (೫೦೧)

–ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡದೇ ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿಡುವ ನಂಬಿಕೆಯು ವಿಚಾರಿಸಿನೋಡಿ ಳಿದವನಲ್ಲಿಡುವ ಸಂಶಯುವು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ತೊಂದರೆಯುನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು.

(ಆಲೋಚಿಸದೆ ನಂಬಬಾರದು. ನಂಬಿದವರ ಮೇಲೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಆಮೇಲೆ ುರಬಾರದು).

೨೩ ಇದನೈ ಇದನಾಲ್ ಇವನ್ ಮುಡಿಕ್ಕುಂ ಎನ್ರಾಯ್ನ್ದು
ಅದನೈ ಅವನ್ಗಣ್ ವಿಡಲ್ (೫೧೭)

–ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇದರೀದ ಇವನು ಮುಗಿಸಬಲ್ಲ ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಡಬೇಕು.

೨೪ ವೆಳ್ಳತ್ತನೈಯ ಮಲರ್‌ನೀಟ್ಟಂ ಮಾನ್ದರ್ದಂ
ಉಳ್ಳತ್ತನೈಯ ದುಯರ್ವು (೫೯೫)

–ನೀರಿನ ನೆಲೆಯುಷ್ಟು ನೀರಿನಲ್ಲಿರುವ ಹೂವಿನ ದೇಟಿನ ಎತ್ತರ. ಮನುಷ್ಯರ ುನಸ್ಸಿನ ನೆಲೆಯುಷ್ಟು ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು.

(ಮನಸ್ಸಿದ್ದಷ್ಟು ಬೆಳೆಯುಬಹುದು).

೨೫ ನೆಡುನೀರ್ ಮರವಿ ಮಡಿತುಯಿಲ್ ನಾನ್ಗುಂ
ಕೆಡುನೀರಾರ್ ಕಾಮಕ್ಕಲನ್ (೬೦೫)

–ಮುಂದೂಡುವಿಕೆ, ಮರೆಯುವಿಕೆ, ಸೋಮಾರಿತನ, ನಿದ್ದೆ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಕೆಡಬಲ್ಲ ರ ಪ್ರೀತಿಯ ದೋಣಿ.

(ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದೂಡುವದು, ಮರೆತು ಬಿಡುವುದು, ಮೈಗಳ್ಳನಾಗುವದು, ದ್ರಾಲೋಲನಾಗುವುದು ಈ ನಾಲ್ಕು ಗುಣಗಳು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವವು).

೨೬ ಕೇಟ್ಟಾರ್ಪ್ ಪಿಣಿಕ್ಕುಂದಹೈಯುವಾಯ್ಕ್ ಕೇಳಾರುಂ
ವೇಟ್ಪ ಮೊಳಿವದಾಂ ಸೊಲ್ (೬೪೩)

–ಕೇಳುವವರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಂತೆಯೂ ಕೇಳದವರೂ ಕೇಳಲು ಬಯಸುವಂತೆಯೂ ಮಾತನಾಡುವದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತು.

(ಹಿತೈಷಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ವೈರಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಬೇಕು).

೨೭ ಈನ್ರಾಳ್ ಪಸಿ ಕಾಣ್ಬಾನಾಯಿನುಂ ಸೆಯ್ಯಱ್ಕ
ಸಾನ್ರೋರ್ ಪಳಿಕ್ಕುಂವಿನೈ (೬೫೬)

–ತಾಯಿ ಹಸಿದಿರುವದನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ಹಿರಿಯರು ಹೇಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು.

(ತಾಯಿಯ ಹಸಿವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಸಹ, ಕೆಟ್ಟ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು).

೨೮ ಎಣ್ಣಿಯ ಎಣ್ಣಿಯಾಂಗೆಯ್ದುಬ ಎಣ್ಣಿಯಾರ್
ತಿಣ್ಣೆಯ ರಾಹಪ್ಪೆರಿನ್ (೬೬೬)

–ಒಬ್ಬರು ಗಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನವರಾದಲ್ಲಿ ಬಯಸಿದವುಗಳನ್ನು ಬಯಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವರು.

(ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಒಮ್ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದು).

೨೯ ಪೊರುಳ್ ಕರುವಿ ಕಾಲಮ್‌ವಿನೈ ಇಡನೊಡೈಂದುಂ
ಇರುಳ್‌ದೀರ ಎಣ್ಣಿಚ್ಚೆಯಲ್ (೬೭೫)

-ಒಂದು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಹಣ, ರೀತಿ. (ಸಾಮಗ್ರಿ) ಸಮಯ, ಕಾರ್ಯ, ಸ್ಥಳ ಈ ಐದರ ಬಗೆಗೂ ಸಮಗ್ರ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡಿರಿ.

೩೦ ಕಲ್ಲಾದವರಿನ್ ಕಡೆಯೆನ್ಪ ಕಱ್ರರಿನ್ದುಂ
ನಲ್ಲಾರ್ ಅವೈ ಯಂಜುವಾರ್ (೭೨೯)

–ಕಲಿತಿದ್ದೂ ಸತ್‌ಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲು ಹೆದರುವವರು ಕಲಿಯದವರಿಗಿಂತ ಕೀಳು.

(ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಹಿರಿಯರ ಮುಂದೆ ಮಾತನಾಡಲು ಹೆದರಬಾರದು).

೩೧ ನಾಡೆನ್ಬ ನಾಡಃವಳತ್ತನ ನಾಡಲ್ಲ
ನಾಡ ವಳಂದರುಂ ನಾಡು (೭೩೯)

- ಹೆಚ್ಚು ದುಡಿಯದೆ ಫಲಕೊಡುವ ದೇಶವೇ ಉತ್ತಮ ದೇಶ. ಬಹಳ ಕಷ್ಟ ಪಟ್ಟು ದುಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಫಲ ಕೊಡುವ ದೇಶ ಉತ್ತಮ ದೇಶವಲ್ಲ.

(ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿರಬೇಕು).

೩೨ ನವಿಲ್ದೊರುಂ ನೂಲ್ನಯಂಬೋಲುಂ ಪಯಿಲೊರುಂ
ಪಣ್ಬುಡೈಯಾಳರ್ ತೊಡರ್ಬು (೭೮೩)

–ಒಳ್ಳೆಯವರ ಸಹವಾಸ ಸದ್‌ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟು ಇಂಪಾಗುತ್ತದೆ.

೩೩ ಆಯ್ನ್ದಾಯ್ನ್ದು ಕೊಳ್ಳಾದಾನೆ ಕೇಣ್ಮೈ ಕಡೈಮುರೈ
ತಾನ್ಸಾಂ ದುಯರಮ್ ತರುಂ (೭೯೨)

–ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಮಾಡದವನ ಗೆಳೆತನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುವಂತಹ ದುಃಖವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವದು.

(ದೀರ್ಘಾಲೋಚನೆಯ ನಂತರವೇ ಒಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಬೇಕು),

೩೪ ಏಂದಿಯ ಕೊಳ್ಗೈಯಾರ್ ಸೀರಿನ್ ಇಡೈಮುರಿಂದು
ವೇಂದನುಂ ವೇಂದು ಕೆಡುಂ (೮೯೯)

–ಹಿರಿಯರು (ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು) ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದರೆ ರಾಜನೂ (ಇಂದ್ರನು) ಪೂರ್ತಿ ಹಾಳಾಗುವನು.

೩೫ ಇಲ್ಲಾಳೈ ಅಂಜುವಾನ್ ಅಂಜುಂ ಮರ್ರೈ ಞ್ಞಾನ್ರುಂ
ನಲ್ಲಾರ್ಕ್ಕು ನಲ್ಲ ಸೆಯಲ್ (೯೦೫)

–ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೆದರುವವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯವರಿಗು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಲೂ ಹೆದರುವನು.

೩೬ ನೋಯ್‌ನಾಡಿ ನೋಯ್ ಮುದಲ್‌ನಾಡಿ ಅದುತಣಿಕ್ಕುಂ
ವಾಯ್‌ನಾಡಿ ವಾಯ್ಪುಚ್ಚೆಯಲ್ (೯೪೮)

–ರೋಗವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ರೋಗದ ಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡರಿತು, ಅದನ್ನು ವಾಸಿ ಮಾಡುವ (ಕಡಿಮೆಮಾಡುವ) ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೋಗ ನಿವಾರಣ ಮಾಡಬೇಕು.

೩೭ ಉಳುವಾರ್ ಉಲಪತ್ತಾರ್ರ್ಕಾಣಿ ಅಹ್ದಾರ್ರಾದು
ಎಳುವಾರೈ ಎಲ್ಲಾಂಬೊರುತ್ತು (೧೦೩೨)

–ಕೃಷಿ ಮಾಡುವದಕ್ಕಾಗದವರನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಉಳುವ ಕೆಲಸವನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ರೈತರು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೀಲು ಇದ್ದಂತೆ.

೩೮ ಈರ್ನ್ಗೈ ವಿದಿರಾರ್ ಕಯವರ್ ಕೊಡಿರುಡೈಕ್ಕುಂ
ಕೊನ್ಗೈಯ ರಲ್ಲಾದವರ್ಕು (೧೦೭೭)

–ಜಿಪುಣರು ಕಪಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಡೆಯದ ಹೊರತು ಉಂಡ ಕೈಯನ್ನೂ ಜಾಡಿಸರು (ದಂಡೋಪಾಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಜಿಪುಣರಿಂದ ಕೆಲಸ ಸಾಧಿಸಬಹುದು).

೩೯ ಕಣ್ಣೊಡು ಕೆಣ್ಣಿಣೈ ನೋಕ್ಕೊಕ್ಕಿನ್ ವಾಯ್ಚಾರ್ಕಳ್
ಎನ್ನ ಪಯನುಂ ಇಲ (೧೧೦೦)

ಪ್ರೇಮಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತಗೊಂಡಲ್ಲಿ ಬರಿ ಬಾಯಿ ಮಾತಿನಿಂದ ಯಾ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ.

(ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು, ಮಾತಿಗಿಂತ ನೋಟ (ದೃಷ್ಟಿ) ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ)

೪೦ ಕಂಡು ಕೇಟ್ಟು ಉಂಡು ಉಯಿತ್ತು ಉರ್ರರಿಯುಂ ಐಂಬುಲನು
ಒಂಡೊಡಿ ಕಣ್ಣೇ ಉಳ (೧೧೦೧)

– ಕಂಡು ಕೇಳಿ ಉಂಡು ಮೂಸಿ ಮುಟ್ಟಿ ಪಡೆಯುವ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಾನುಭವವು ಮಡದಿಯಲ್ಲೇ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

(ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಸುಖ ಪಡೆಯುವದು ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ).

೪೧ ನೆಞ್ಜತ್ತಾರ್ಕಾದಲ ವರಾಹ ವೆಯ್ದುಂಡಲ್
ಅಂಜುದುಂ ವೇಬಾಕ್ಕರಿಂದು (೧೧೨೮)

–ನನ್ನ ಇನಿಯರು ನನ್ನ ಎದೆಯೊಳಗೆ ಇರುವದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಸುಡಬಹು ದಾದ್ದರಿಂದ ಬಿಸಿಯಾದದ್ದನ್ನು ಉಣ್ಣಲು ಹೆದರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

(ಗಂಡನ ಅಗಲುವಿಕೆಯಿಂದ ನರಳುವ ಒಬ್ಬಾಕೆಯ ಮಾತಿದು. ಉಳಿದ ಜನರು "ಇವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾನಲ್ಲಾ ?" ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚುವದಕ್ಕೆ ಬದಲಾ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದದ್ದು).

೪೨ ಮಲರಿನುಂ ಮೆಲ್ಲಿದು ಕಾಮುಂ ಸಿಲರದನ್
ಸೆವ್ವಿ ತಲೈಪ್ಪಡುವಾರ್ (೧೨೮೯)

–ಪ್ರೇಮವು (ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖವು) ಹೂವಿಗಿಂತ ಮೃದುವಾದದ್ದು. ಅದನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲವರು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ.

೪೩ ಉಪ್ಪಮೈಂದರ್‍ರಾಲ್ ಪುಲವಿ ಅದು ಸಿರಿದು
ಮಿಕ್ಕರ್‍ರಾಲ್ ನೀಳವಿಡಲ್ (೧೩೦೨)

–ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯರ ನಡುವಣ ಸಿಟ್ಟು ಉಪ್ಪು ಇದ್ದಂತೆ. ಸಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾದಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪು ಹೆಚ್ಚಾದ ಊಟದಂತೆ, ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖದ ರುಚಿ ಕೆಡುವುದು.

(ಸಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೂ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ. ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಸಿಟ್ಟು ಸುಖವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುವದು).

೪೪ ಯಾರಿನುಂ ಕಾದಲಂ ಎನ್ರೇನಾ ಊಡಿನಾಳ್
ಯಾರಿನುಂ ಯಾರಿನುಂ ವನ್ರು (೧೩೧೪)

-ನಾವು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಪ್ರೀತಿಯುವರು ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ನನ್ನವಳು "ಯಾರಿಗಿಂತ ? ಯಾರಿಗಿಂತ ?" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಿಟ್ಟಾದಳು.

("ಉಳಿದ ದಂಪತಿಗಳಿಗಿಂತ ನಾವು ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದೇವೆ"ಎಂದು ಗಂಡನು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವನು ಬೇರೆ ಹೆಂಗಸರಿಗಿಂತ ತನ್ನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಸುವದಾಗಿ ಹೇಳಿದನೆಂದು ಅಪಾರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸಿ—ಎಂದರೆ ಅವನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಇನ್ನು ಬೇರೆಯುವರ ಸಹವಾಸ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ—ಸಿಟ್ಟಾದಳು ಮಡದಿ).

೪೫ ಊಡುದಲ್ ಕಾಮತ್ತಿರ್ಕಿನ್ಬಂ ಅದರ್ಕಿನ್ಬಂ
ಕೂಡಿ ಮುಯಂಗಪ್ಪೆರಿನ್ (೧೩೩೦)

–ಸಿಟ್ಟು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸುಖ. ಅದಕ್ಕೆ ಸುಖ ಅನಂತರವಾಗುವ ಅವರ ಮಿಲನವು.

(ಸಿಟ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಇರುವುದು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬೆಳಸದೆ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದಾದಲ್ಲಿ ಆ ಕೂಡುವಿಕೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಪರಮಾನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು).

(ಈ ಅನುವಾದವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಮಾಡಿದ ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಎಂ. ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಎಂ.ಎ., ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಪಿ. ಪಾಟೀಲ ಎಂ. ಎ. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.)

(ಮೂಲ ತಮಿಳು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಂತಹ ಅಂಕೆಗಳು ಮೂಲ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳ ಅನುಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ).

ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಗಳು [೧]

● ವಿಲ್ಯಂ ಮಾಡ್ತ

ಕೇಶಿರಾಜ ಅಂದು ವಿವರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ-ಪ್ರಮಾಣ-ಕನ್ನಡದ[೨] ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಕೇಶಿರಾಜನಿಗೆ ಧ್ವನಿಮ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಧ್ವನಿಮದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ತತ್ತ್ವಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತೇ?-ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಆತನಿತ್ತ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

> ಅಕ್ಕರಮುಂ ವರ್ಣಮುಮೆಂ
> ದಕ್ಕುಂ ಶುದ್ಧಾಕ್ಷರಕ್ಕೆ ನಾಮಂ ಬರೆಪಂ
> ಬೊಕ್ಕುಚ್ಚರಿಸಲ್ಬಾರದು
> ವಕ್ಕರಮಲ್ತವು ಘನಸ್ವನಾದಿ ಧ್ವನಿಗಳ್[೩]

ಶುದ್ಧಾಕ್ಷರಕ್ಕೆ[೪] ಅಕ್ಷರ, ವರ್ಣ,-ಎಂದು ಹೆಸರು. ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೂ ಉಚ್ಚರಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಬಾರದವು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲ; ಅವು ಗುಡುಗು ಮೊದಲಾದ ಧ್ವನಿಗಳು ಎಂದು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ಇದೆ.

ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕೇಶಿರಾಜ ಯಾವುದು ವರ್ಣವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾವುದು ವರ್ಣ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ

ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಶಿರಾಜನದೇ ಅನ್ಯರದೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು[೫] ಬಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ (ಬರೆಪಂ ಬೊಕ್ಕುಚ್ಚರಿಸಲ್ಬಾರದುವಕ್ಕರಮ್)– 'ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದು ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಬಾರದುವು ಅಕ್ಷರ' ಎಂಬ ನೇರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಧ್ವನಿಮದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಮವೆಂದರೆ ಸಾಮ್ಯಧ್ವನಿಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕೇತ. ಈ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು; ಆದರೆ, ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು ಅದರ ಉಪಧ್ವನಿಗಳನ್ನಷ್ಟೆ; ಅರ್ಥಾತ್, ಧ್ವನಿಮ ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕೇಶಿರಾಜನಿತ್ತ ವರ್ಣದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೂ ಇಂದಿನ ಧ್ವನಿಮದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇದೆ.

ಕೇಶಿರಾಜನಿಗೆ ಧ್ವನಿಮದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ತತ್ತ್ವಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತೇ?

....ಅಂಗೀ

ಕೃತಪದಲತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮದೆ ಸಲ್ಲದ ಕುಳನುಂ[೬]–

ಎಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ : ಮೊರೆ, ಮೊಱೆ[೩]. ಕಡಲೆ. ಕೞಲೆ ಮೊಲೆ, ಮೊೞೆ[೩]–ಎಂಬ ಕನಿಷ್ಠತಮ ಯುಗ್ಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೇಶಿರಾಜನಿಗೆ ವಿರೋಧ ಪ್ರಸಾರ ತತ್ತ್ವ[೭] (Principle of Contrast)ದ ಕಲ್ಪನೆ 'ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಆತನಿಗೆ ಪೂರಕ ಪ್ರಸಾರ ತತ್ತ್ವ[೯] (Principle of Complimentareity)ದ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತೆ? ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜನು ಕೊಟ್ಟ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು :

ಸ್ವರಗಳು :

ಅ ಆ, ಇ ಈ, ಉ ಊ, ಋ ೠ, ಌ ೡ,[೯] ಎ, ಐ, ಓ, ಔ = ೧೪.

ವ್ಯಂಜನಗಳು :

ವರ್ಗೀಯ : ಕ್ ಖ್ ಗ್ ಘ್ ಙ್

ಚ್ ಛ್ ಜ್ ಝ್ ಞ

ಟ್ ಠ್ ಡ್ ಢ್ ಣ್

ತ್ ಥ್ ದ್ ಧ್ ನ್

ಪ್ ಫ್ ಬ್ ಭ್ ಮ್ = ೨೫

ಅವರ್ಗೀಯ ; ಯ್ ರ್ ಲ್ ವ್ ಶ್ ಷ್ ಸ್ ಹ್ ಳ್ = ೦೯

ಯೋಗವಾಹಗಳು : X ೕ ೦ ಃ = ೦೪

ಒಟ್ಟು ವರ್ಣಗಳು[೧೦] : ೫೨

ಮೇಲಿನ ವರ್ಗೀಯ ವ್ಯಂಜನಗಳಲ್ಲಿಯು ಞ ಕಾರ ಸಾಮ್ಯಧ್ವನಿಯಾದ ನಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಪೂರಕ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿದೆ : ಞಕಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾಲವ್ಯ ವರ್ಗೀಯ ವರ್ಣದ ಪೂರ್ವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. (ಉದಾ :/ಅಞ್ಚೆ/ (ಅಂಚೆ)/ಇಞ್ಚು/(ಇಂಚು) ಇತ್ಯಾದಿ); ಆದರೂ, ಅದನ್ನು ವರ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಕಾರಣವೇನು ?

ಅಂತೆಯೇ ಮಹಾಪ್ರಾಣಾಂಶ (Aspiration) ನಿಯಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥಾತ್ ಅದು ಪೂರಕ ಪ್ರಾಸಾರದಲ್ಲಿ (ವರ್ಗೀಯ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ ವ್ಯಂಜನಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬರುವುದರಿಂದ) ಇರುವುದರೀದ ಅದನ್ನು ಸಾಮ್ಯಧ್ವನಿಯಾದ ಹಕಾರದ ಉಪಧ್ವನಿಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆಗ ಮಹಾಪ್ರಾಣ-ವರ್ಗೀಯ-ವರ್ಣಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ (ಖ್ = ಕ್ಹ್/kh/ಠ್ = ಟ್ಹ್/ṭh / ಇತ್ಯಾದಿ). ಹಾಗಾದರೆ ಕೇಶಿರಾಜ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದುದರ ಔಚಿತ್ಯವೇನು?

ಹಕಾರ, ಪಕಾರದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಉಪಧ್ಮಾನೀಯವಾಗಿಯೂ, ಕಕಾರದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಜಿಹ್ವಾಮೂಲೀಯವಾಗಿಯೂ ಉಚ್ಚಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ :

೧ ಅನ್ತಹ್ಪುರ (ಅಂತಃಪುರ) /antahpura/ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಅನ್ತ ɸುರ [an̠taɸpura] ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

೨ ಅನ್ತಹ್ಕರಣ (ಅಂತಃಕರಣ) /anthkaraṇa/ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಅನ್ತXಕರಣ [an̠ṭaxkaraṇa] ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಪೂರಕ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿರುವ ಉಪಧ್ಮಾನೀಯ ɸ ಮತ್ತು ಜಿಹ್ವಾಮೂಲೀಯ X ಗಳನ್ನು ವರ್ಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದುದೇಕೆ?

ಬಿಂದು ಮತ್ತು ವಿಸರ್ಗಗಳು ಚಾಕ್ಷುಷ ಸಂಜ್ಞೆ ಅರ್ಥಾತ್ 'ಲಿಪಿಮ'(grapheme) ಸಂಜ್ಞೆ[೧೧]ಗಳಾದರೂ ವರ್ಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡುವು?

ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಉತ್ತರ : ಪೂರಕ ಪ್ರಸಾರ ತತ್ತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೇಶಿರಾಜನಿಗೆ ಇದ್ದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಆತನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಮದ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆತನ 'ವರ್ಣ'ವನ್ನು 'ಧ್ವನಿಮ'ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ.[೧೨] ಆತನ ವರ್ಣವನ್ನು 'ಲಿಪಿಮ' (grapheme)ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದೇನೊ !

ಕೇಶಿರಾಜ, ಕನ್ನಡದ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ಮೇಲಿನ ೫೨ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆ ಬಳಿಕ ತಿಳಿದೇಶೀಯಗಳಾದ ೫ ವರ್ಣ

ಗಳನ್ನು : ಱ್, ೞ್, ಳ್(ಕುಳ), ಎ, ಒ ಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಣಮಾಲೆ (Overall pattern)ಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು (೫೨+೫=)೫೭ ವರ್ಣಗಳು.

ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಣಮಾಲೆ (Common core)ಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಲು ಮೇಲಿನ ವರ್ಣಮಾಲೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ (ಋ ೠ ಌ ೡ ಶ್ ಷ್ ಃ X ೱ, ಳ್ ೧೩ ಎಂಬೀ ೧೦ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕಳೆಯಬೇಕಂತೆ. ಆಗ ದೊರಕುವ ಒಟ್ಟು ವರ್ಣಗಳು (೫೭—೧೦=)೪೭. :-

ಸ್ವರಗಳು :

ಅ ಆ ಇ ಈ ಉ ಊ ಎ ಏ ಐ ಒ ಓ ಔ = ೧೨

ವ್ಯಂಜನಗಳು :

ವರ್ಗೀಯ : ಕ್ ಖ್ ಗ್ ಘ್ ಙ್
ಚ್ ಛ್ ಜ್ ಝ್ ಞ್
ಟ್ ಠ್ ಡ್ ಢ್ ಣ್
ತ್ ಥ್ ದ್ ಧ್ ನ್
ಪ್ ಫ್ ಬ್ ಭ್ ಮ್ = ೨೫

ಅವರ್ಗೀಯ : ಯ್ ರ್ ಱ್ ಲ್ ವ್ ಸ್ ಹ್ ಳ್ ೞ್ = ೦೯

ಯೋಗವಾಹ : ೦ (ಬಿಂದು) = ೦೧

ಒಟ್ಟು ವರ್ಣಗಳು : ೪೭

ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇಶಿರಾಜನಿತ್ತ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆತನ ವಿಧಾನ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಅಗೌರವವನ್ನು ತರುವಂತಹದೇನೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾತ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಿಂಡುವುದೇಕೆ ? ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆರ್ಯಭಾಷೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ? ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಧ್ವನಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಹಾಕಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿ ವರ್ಣ

ಮಾಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಕೆಲಸವೇ ಹೊರತು ಅನುವಂಶೀಯ ಸಂಬಂಧ (genetic relationship) ವಿಲ್ಲದ ಭಾಷಾಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಾಷೆಗೆ ಮೊರೆಹೋಗಿ ಕನ್ನಡದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದುದು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಪರಂಪರೆಯ ದುರ್ದೈವವೇ ಸರಿ !!

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕೇಶಿರಾಜನು ಕೊಟ್ಟ ವರ್ಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಗತ್ಯವೆ? ಕನ್ನಡಿಗರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಐಕಾರ ಔಕಾರಗಳು ಸ್ವರಗಳಾಗಿಯೇ ಉಚ್ಚಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವೆ ? ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬಹುಶಃ ಅವು, ಅಯ್ ಅವ್‌ಗಳಾಗಿಯೇ ಉಚ್ಚಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅನುನಾಸಿಕ, ಅನನುನಾಸಿಕ ಉಚ್ಚಾರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೇಶಿರಾಜನ ಕಿವಿಗೆ ಎ್ಯ [æ] ಒ [ɔ] ಅ [ə] ಸ್ವರಗಳು ಬಿದ್ದಿಲ್ಲವೆ? ಇಂದಿನ ಹಲವಾರು ಉಪಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವಂತಹ ಈ ಧ್ವನಿಗಳು ಅಂದು ಇದ್ದಿಲ್ಲವೆ ? ಇದನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಇಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಅದೇನೆಯಿದ್ದರೂ ಙಕಾರದ ಅಗತ್ಯವೇನು ? ಅದನ್ನು ನಕಾರದ ಮೂಲಕ (: [ಅಞ್ಚ] (ಅಂಚೆ) > /ಅನ್ಚೆ/) ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲವೆ ? ವಿಸರ್ಗ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಕೇಶಿರಾಜನಿಗೆ ಬಿಂದುವನ್ನೂ ಬಿಡಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲವೆ ? ಹತ್ತು ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆ ?[೧೬]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ / ಕಂಡುಹಿಡಿಯದೆ ಕನ್ನಡ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಡ ಅನಿಸಿದವುಗಳನ್ನು ಆಮೇಲೆ ಕಳೆದಿದ್ದಾನೆ; ಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸಿದವುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು / ಅಥವಾ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಯಾಕರಣಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಕೇಶಿರಾಜ ಅನ್ಯಭಾಷಾಪರಿವಾರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಾಗೂ ದುರದೃಷ್ಟಕರ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಮನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅರ್ವಾಚೀನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕುಸಿದುಬೀಳುತ್ತದೆ.[೧೭] ಕನ್ನಡದ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ ರೂಪ (phonic form) ವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಕೇಶಿರಾಜನ ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆ ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅ-ಮಹತ್ವದ್ದೆಂಬುದು ಕಹಿ ಸತ್ಯ !!

ಭಾಷಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಕೇಶಿರಾಜನ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು :

ಸ್ವರಗಳು :

	ಇ	ಉ	
	ಎ	ಒ	ೕ (=ದೀರ್ಘ)
	ಅ		

ವ್ಯಂಜನಗಳು :

ಪ್	ಬ್	ತ್	ದ್	ಟ್	ಡ್	ಚ್	ಜ್	ಕ್	ಗ್
	ಮ್		ನ್		ಣ್				
		ಸ್							ಹ್
		ರ್			ಱ್				
		ಲ್			ಳ್, ೞ್				
	ವ್						ಯ್		

ಸ್ವರ : ೦೬

ವ್ಯಂಜನ : ೨೨

ಒಟ್ಟು : ೨೮

ಮೇಲಿನ ವರ್ಣಮಾಲೆ ಇಂದಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ; ಆದುದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಮಾತನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ನಮಗಿದೆ. [೧೮]

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧ "ಕನ್ನಡ ಧ್ವನಿಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಲಿಪಿಮ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನಿತ್ತರೆ ಬೆರಳಚ್ಚು ಹಾಗೂ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಹು ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದು. ಈ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಯತ್ನ ಒಂದು ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು.

೨ ಪ್ರಮಾಣ ಕನ್ನಡ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ : ವಿಲ್ಯಂ ಮಾಡ್ತ "ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕನ್ನಡ" ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ, ೧೯೭೬ ೯.೧–೨, ಪು. ೧೭೫–೬.

೩ ಬಿ. ಟಿ. ಸಾಸನೂರ ಮತ್ತು ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ (ಸಂ) ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ ಸಂಗ್ರಹ, ಧಾರವಾಡ : ರವಿಚಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೭೫, ಪು. ೪ ಸೂ. ೧೨.

೪ ಎಚ್. ಎಸ್. ಬಿಳಿಗಿರಿ, ಆಲೋಕ, ಭಾಗ–೧, ಸಾಗರ, ಮೈಸೂರು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೬೯ ಪು. ೨೭–೮.

೫ ವಿ. ರಾಮಶರ್ಮ, "ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ವೃತ್ತಿ ಕೇಶಿರಾಜನದಲ್ಲ," ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ. ೧೯೪೦, ೨೬–೧.

೬ ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ (ಸಂ.) ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಂ, ಮೈಸೂರು : ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ೧೯೬೪ (ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ) (ಮೊದಲನೆಯದು, ೧೯೫೬), ಪು. ೨೨, ಸೂ. ೨೮.

೭ ಏಕ ಅಥವಾ ಸಾದೃಶ್ಯ ಪರಿಸಂದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಭಿನ್ನತೆಯನ್ನುಟು ಮಾಡುವ ಧ್ವನಿಗಳು ವಿರೋಧ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ನೋಡಿ : ವಿಲ್ಯಂ ಮಾಡ್ತ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ರೂಪರೇಷೆಗಳು. ಧಾರವಾಡ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೭೫, ಪು. ೨೨.

೮ ಒಂದು ಧ್ವನಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಧ್ವನಿ ಬರಲಾರದಾದರೆ ಆ ಧ್ವನಿಗಳು ಪೂರಕ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿವೆ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ : ಅದೇ. ಪು. ೨೩.

೯ ಇವು ವ್ಯಂಜನಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ನೋಡಿ : ವಿಲ್ಯಂ ಮಾಡ್ತ (ಅನು.) ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಧಾರವಾಡ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೭೭ ಕೋಷ್ಟಕ ೩, (ಎದುರು) ಪು. ೮೦.

೧೦ ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ವರ್ಣಮಾಲೆಯೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಂದಿಲ್ಲ.

೧೧ ನೋಡಿ. ಎಚ್. ಎಸ್ ಬಿಳಿಗಿರಿ, ಸೂ(ಚಿಸಿದ) ಗ್ರ(ಂಥ) ಪು. ೫೩.

೧೨ ಬಿಳಿಗಿರಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ವರ್ಣವನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ತಾರತಮ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯು-ಕೊಂಡು ಧ್ವನಿಮಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನೋಡಿ : ಅದೇ. ಪು. ೨೭–೮.

೧೩ ಕೇಶಿರಾಜನ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಕ್ಷಳ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಳದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ನೋಡಿ. ಅದೇ. ಪು. ೩೩–೫.

೧೪ ಕನ್ನಡದ ಲಿಪಿ ಸುಧಾರಣೆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

೧೫ ವಿವರಣೆ ನೋಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ೭

೧೬ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಹಕಾರದ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಮಹಾಪ್ರಾಣ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಿತವ್ಯಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂತೆಯೇ ಬೆರಳಚ್ಚಿಗೂ ಲಾಭಕರ; ಹಾಗೆಯೇ ದೀರ್ಘ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹ್ರಸ್ವ ಸ್ವರದ ಮುಂದಕ್ಕಿಟ್ಟು ದೀರ್ಘ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು ಬಹು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂದಿನ ಬೆರಳಚ್ಚು ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಗೊಂದಲವನ್ನೂ ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಬಹುದು :

ಘಂಟೆ > ಗ್ಹಣ್ಟೆ
ಆನೆ > ಆೀನೆ
ಈಗ > ಇೀಗ

೧೭ ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠರು ಕೇಶಿರಾಜನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ತೊಲ್ಕಾಪಿಯುಮಿಗಿಂತ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ವ್ಯಾಕರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

Tolkappium....the earliest grammatical treatise of the Tamil language....[a] movement in the Dravidian grammatical field is not as exhaustive as Sabdamanidarpana
(in Kulli, J. S. Kesiraja's Sabdamanidarpana, Dharwar : Karnatak University, 1976, p. x.)

ಆದರೆ—

ಅದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಕುಳ್ಳಿಯವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸೂತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ೩೨೦ (ನೋಡಿ : ಪು. ೩೨೦ (ನೋಡಿ : ಪು. ೨೬೮. ಪು. ೩೧ರಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೩೭ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ೨೫೨–೨೫೪ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಯಾದಿ ಮಾಡಲಾದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿದರೆ ೩೧೯ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ.)

ಆದರೆ—

ತೋಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಮಿನಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಇಲಕ್ಕುವನಾರ್ (Tholkappiam with Critical Studies, Madurai : Kural Neri Publishing House, 1963) ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದಂತೆ ಒಟ್ಟು ಸೂತ್ರಗಳು ೧೬೧೧; ಛಂದಸ್ಸು ಅಲಂಕಾರಾದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ೯೪೬ ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ; ಅರ್ಥಾತ್ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಕ್ಕಿಂತ ೬೨೭ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸೂತ್ರಗಳ ಹರವನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಕೋಷ್ಟಕದಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಲಾಗಿದೆ (ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ನೆರವನ್ನು ನೀಡಿದ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರೂ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಅಣ್ಣನವರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿ) :

ಸೂತ್ರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ

	ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ	ತೋಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ
	(ಕುಳ್ಳಿ (೧೯೭೬)ಯವರ ಪ್ರಕಾರ)	(ಇಲಕ್ಕುವನಾರ್ (೧೯೬೩) ಅವರ ಪ್ರಕಾರ)
	ಸೂತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ	ಸೂತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ
ಧ್ವನಿವಿಜ್ಞಾನ	೦೫	೨೧
ಧ್ವನಿಮಾ ವಿಜ್ಞಾನ	೪೨	೮೨
ಸಂಧಿ	೨೩	೩೮೦
ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ	೨೪೯	೪೬೩
ಮೊತ್ತ	೩೧೯	೯೪೬

ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯಾವ ವ್ಯಾಕರಣ ಸವಿಸ್ತಾರವೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತ ಕುಳ್ಳಿ (೧೯೭೬) ಅವರು ಆದರ ಅ-ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವಂತೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ ಬಹಳ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿದೆ (ಪು. ೧೩) ಇದರ ಮಾದರಿ (ಆರ್ಯರ) ಐಂದ್ರ ಪಂಥದ ಕಾತಂತ್ರ ವ್ಯಾಕರಣವೇ (ಪು. ೮) ಹೊರತು ಪತಂಜಲಿ ಕಾಲದ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ, ತಮಿಳು ವ್ಯಾಕರಣ, ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಮಲ್ಲ, (ಪು. ೧೧) ಪಂಡಿತರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಪಂಡಿತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ (ಪು. ೧೫-೨೭) ಈತ ಬರೆದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು (ಪು. ೧೧) ಆದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇತರ ವಿಷಯಗಳು ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು, ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ (ಪು ೨೪-೨೬). (ಇದು ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಷ್ಕರ್ಷತೆಗೆ ಭಂಗವನ್ನು ತರುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ?)

ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಆತನಿತ್ತ ವಿವರಣೆಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ (ಪು. ೩೪) ಈ ಅಸಂಬಂದ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ (ನೋಡಿ : ಪು. ೩೪ ಅಂತೆಯೇ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ೩-೧೦).

ಮೂಲ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಸಹಿತ ಬಹಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ (ಪು. ೪೩); ಅನಗತ್ಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ; ಪು. ೫೩, ೫೫) ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಆತ ಮೊದಲು ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು; (ಪು. ೫೧) ಇದು ಅನಗತ್ಯ (ಪು. ೬೬). ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಅವುಗಳ ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. (ಪು. ೫೬). ಸಂಧ್ಯಕ್ಷರಗಳ ವಿವರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಲ್ಲ (ಪು. ೫೭-೬೦). ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟನಾಗಿದ್ದಾನೆ (ಪು. ೬೩). ಯೋಗವಾಹಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ (ಪು. ೬೪). ಅನುಸ್ವಾರ ಅನುನಾಸಿಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗೊಂದಲ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; (ಪು. ೬೬). ವರ್ತ್ಸ್ಯ ರಕಾರವನ್ನು ಮೂರ್ಧನ್ಯವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ; (ಪು. ೭೩) ಉಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿವರವಿಲ್ಲ (ಪು. ೭೫). ಕುಳ-ಕ್ಷಳದ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಪು. ೭೬)' (ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಮ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಕುಳ್ಳಿಯವರ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಲೆ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ).

ಇಷ್ಟೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ತಾವು ಕಂಡ ಬಳಿಕ (ಬರ್ನೆಲರ ಮಾತನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ) ತಮಿಳು ತೆಲುಗು ವ್ಯಾಕರಣಗಳಿಗಿಂತ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ ಮಿಗಿಲಾದುದು (ಪು. ೧೫, ೨೫೨) ಎಂದು ಕುಳ್ಳಿಯವರು ಕೊಂಡಾಡಿದುದು ಬಹುಷಹ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು; ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮೂಲ ತೊಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಮಿನಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಆಮೇಲೆ ಭಾಷ್ಯ, ಟೀಕೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಶುಷ್ಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆಂದು ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವು ತೀರ ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದು ವ್ಯಾಕರಣ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣದ ಬಗೆಗೂ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದೇ. ಪ್ರಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಸ್ಥಾನವೆಲ್ಲಿ?

೧೮. ಇಂದಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಕನ್ನಡವನ್ನು (Received pronunciation) ಗಮನಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಧ್ವನಿಮ (ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಜ್ಞೆ)ಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯಗೋಸ್ಕರ ನೋಡಿ : ವಿಲ್ಯಂ ಮಾಡ್ತ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ರೂಪರೇಷೆಗಳು. ಧಾರವಾಡ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೭೫, ಪು. ೨೨–೩೨.

ಆಕರ ಸೂಚಿ

ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಎಂ. ಎಂ.

೧೯೬೫. "ದರ್ಪಣಾವಲೋಕನ (ಶ್ರೀ ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. ಸಂಪಾದಿತ". The Journal of the Karnatak University, Dharwad, Vol. IX

ಬಿಳಿಗಿರಿ, ಎಚ್ ಎಸ್.

೧೯೭೯ ಆಲೋಕ-೧, ಸಾಗರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ

ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಡಿ. ಎಲ್. (ಸಂ)

೧೯೬೪. ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಂ, ಮೈಸೂರು : ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ.

ಮಾಡ್ತ, ವಿಲ್ಯಂ :

೧೯೭೫ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ರೂಪರೇಷೆಗಳು, ಧಾರವಾಡ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೧೯೭೭. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, (ಅನುವಾದಿತ) ಧಾರವಾಡ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ರಾಮಶರ್ಮ, ವಿ.

೧೯೪ . "ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ವೃತ್ತಿ ಕೇಶಿರಾಜನದಲ್ಲ", ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ. ೬ : ೧

ಸಾಸನೂರ, ಬಿ. ಟಿ. : ಮತ್ತು ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ. ಎಂ. (ಸಂ)

೧೯೭೯. ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ ಸಂಗ್ರಹ, ಧಾರವಾಡ : ರವಿಚಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ.

Ilakkuvanar, E.

1963 Tholkappiam with Critical Studies, Madurai Kural Neri Publishing House.

Kulli, J. S.

1976 Késirāj's Śabdmaṇidarpaṇa, Dharwad : Karnatak University.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಭೂಷಣದ ಕರ್ತೃ

● ಡಾ. ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ

(ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ)

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ? ಎಂಬೀ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಿ. ಎಲ್. ರೈಸ್ ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ರಾಯಿಸ್‌ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಕಾವ್ಯಾವ ಲೋಕನ, ಅಭಿದಾನ ವಸ್ತುಕೋಶ, ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಒಬ್ಬನೇ ನಾಗವರ್ಮನೆಂದು ಒಂದು ಗುಂಪಿನವರು ಹೇಳಿದರೆ; ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಛಂದೋಂಬುಧಿ ಬರೆದವನು ಒಬ್ಬನು, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಅಭಿಧಾನವಸ್ತು ಕೋಶ, ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿನವರು ಹೇಳಿದರು. ಬಹುತರವಾಗಿ 'ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ' ದೊರೆತು ಪ್ರಕಟವಾಗುವವರೆಗೆ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೯೭೪) ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾದ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಆದರೆ ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಶ್ರೀ. ಬಿ. ಎಸ್ ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಾದಿಗಳ ಕರ್ತೃವಿನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೪೨ ಎಂದು ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು

ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು "ನಾಗವರ್ಮನು ಜನ್ನನ ಗುರುವಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಆಮೇಲೆ "ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲ" ಎಂಬ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೬೨ ಎಂದು ಮೇಲಿನವರಿಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ, ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಬಹುತರವಾಗಿ ಪಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣಭಟ್ ಅವರು ನನ್ನ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣದ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ಈ ನನ್ನ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಪಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣಭಟ್‌ರು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಅಭಿದಾನವಸ್ತುಕೋಶ, ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಒಬ್ಬ ನಾಗವರ್ಮನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಧಮಾನ.

೧. ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ- ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ೫೫-೨.

೨. ನಾಗವರ್ಮನು ಜನ್ನನ ಗುರುವಲ್ಲ–ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ–೭-೧.

೩. ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲ–ಸಾಧನೆ–೪-೩.

೪. ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣದ ಕರ್ತೃ– ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ–೮–೪.)

ತೀರ್ಥಂಕರನ ಸ್ತುತಿಯಿದ್ದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ"ನೆಂಬ ಬಿರುದು ಬಂದಿರುವಂತೆ ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಇದು ಅವನದಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. ಮತ್ತು ಅವರೇ ಮುಂದುವರೆದು "ಗ್ರಂಥಕಾರ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕಕರ್ತೃಕವೆನ್ನಲು ಉಳಿದ ಆಧಾರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಅವಗಣಿಸಬಹುದು" ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳು ಅವೆರಡರ ಕರ್ತೃ ಒಬ್ಬನೇ ಎನ್ನಲು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಿದರೂ ಅವೆರಡರಲ್ಲಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನಾವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಭಟ್ಟರು ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಜ್ಞಾ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ವರ್ಣವಿಚಾರ : "ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಭೂಷಣ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞಾ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

೧. ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ವರ್ಣ ಮಾಲೆಯ ನಿರೂಪನೆಯ ಆರಂಭ.

೨. ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಮೊದಲ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳು ಸ್ವರಗಳು.

೩. ಒಂದು ಎರಡು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಸ್ವರಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘ ಪ್ಲುತಗಳು.

೪. ಕಕಾರದಿಂದ ಮಕಾರದವರೆಗೆ ವರ್ಣಗಳೂ ಹಾಗೂ ವರ್ಗಗಳೂ ಒಟ್ಟು ಐದು.

೫. ಙ ಞ ಣ ನ ಮಗಳು ಅನುನಾಸಿಕಗಳು.

೬. ಯವಲಗಳು ವಿಕಲ್ಪವಾಗಿ ಅನುನಾಸಿಕಗಳಾಗುವವು.

೭. ಲರಡಗಳು ಪೀಡನ ಪ್ರಯತ್ನಾಶ್ರಯದಿಂದ ಳ ಱ ೞ ಗಳಾಗುವವು

೮. ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲೂ ಅನುಕರಣದಲ್ಲೂ ಬರುವವು.

ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಚಾರಗಳು—

೧. ವ್ಯಂಜನಗಳು ಅರೆಮಾತ್ರಿಕೆಗಳು.

೨. ಅವರ್ಣರಹಿತ ಸ್ವರಗಳು– ನಾಮಿಗಳು.

೩. ಏಕಾರಾದಿಯಾದ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳು ಸಂಧ್ಯಕ್ಷರಗಳು.

೪. ಮಕಾರದ ಮುಂದಿನ ವರ್ಣಗಳು ಅವರ್ಗಗಳು.

ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಚಾರಗಳು.

೧. ಏ ಓ ಕಾರಗಳು ಸಂಧ್ಯಕ್ಷರಗಳೂ ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರಗಳೂ ಹೌದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹ್ರಸ್ವರೂಪಗಳಿವೆ.

೨. ಋ, ೠ ವರ್ಣಗಳು, ಶಷಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೩. ಅನುಸ್ವಾರ ಮತ್ತು ವಿಸರ್ಗದ ಸ್ವರೂಪ.

೪. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳಿಲ್ಲ.

ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಇವುಗಳಿಂದ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಭಿನ್ನವೆಂದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಇದನ್ನೇ ವಿವರಿಸುತ್ತ "ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ"ಕಾರನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಂಶಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ವಿಚಾರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಶಬ್ದ ಸ್ಮೃತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ

ವೈಯಾಕರಣರು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರವಲ್ಲದೆ ಹೊಸತಿಲ್ಲ" ಎಂದೂ "ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಸಂಸ್ಕೃತ ವೈಯಾಕರಣರು ಹೇಳದ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರವಿದೆ". ಎಂದೂ ಸ್ಮೃತಿ, ಭೂಷಣಕಾರರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಕೊಟ್ಟ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವೇಚಿಸೋಣ.

ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದನೆಯದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ಮೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಸ್ವರ-ವ್ಯಂಜನವೆಂಬ ಎರಡು ವರ್ಣಭೇದಗಳಿವೆಯೆಂಬ ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಬರದಿರುವ ವಿಷಯದಿಂದಲೇ ಸ್ಮೃತಿಯು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತೈಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆಯೆಂಬ ಅವರ ಮೂಲವಿಚಾರವೇ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ೬-೭ ಮತ್ತು ೮ ರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು ವಿಚಾರಣೀಯವಾದವುಗಳು. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಭಿನ್ನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿದೆಯೆಂದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಈ ಮಾತು ಸ್ಮೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ೩ನೆಯದಾದ ಸಂಧ್ಯಕ್ಷರಗಳ ವಿಚಾರ ಸ್ಮೃತಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, 'ಏದೋತೇ ಹ್ರಸ್ವೇ ಚ'-(ಸೂ.೫) ಎಂಬ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ "ನಿತ್ಯಂ ಸಂಧ್ಯಕ್ಷರಾಣಿ ದೀರ್ಘಾಣಿತ್ಯುಪದೇಶಾದಿದಂ ವಚನಂ" ಎಂದು ಸಂಧ್ಯಕ್ಷರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಮಾನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ೧, ೨, ಮತ್ತು ೪ ರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆಯಲ್ಲದೆ ಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನಾಗಲಿ, ವಿವೇಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನಾಗಲಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ೧ನೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭೂಷಣ	ಸ್ಮೃತಿ
ಸೂತ್ರ ೫. ಏದೋತೇ ಹ್ರಸ್ವೌ ಚ.	ಸೂ. ೬೮ ಗುರುಲಘುಗತಿ ನಿಯಮಪ
ವೃತ್ತಿ–ಏಕಾರಾಕಾರಾವಪಿ ಕ್ವಚಿದ್ಭಾಷಾಯಾಂ ಹ್ರಸ್ವೌಭವತಃ	ದೆಮೋಪ್ವಯಕ್ಕಮಕ್ಕುಂ ಪ್ರಾಯಂ

ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿರುವುದು ನಿಚ್ಚಳವಿದೆ. ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ವಾಗುವದರಿಂದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಬರಬಹುದೇ ? ಸ್ಮೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಎ ಒ ಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಯಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದೇ ?

"ಎ, ಒ ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಹೇಳದೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ." ಸ್ಮೃತಿಯ ಬಗೆಗಿರುವ ಈ ಮಾತು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುರುಲಘು ವೆಂದರೆ ದೀರ್ಘ ಹ್ರಸ್ವ. ಇವುಗಳ ಗತಿನಿಯಮವು ಏತ್, ಓತ್ ದ್ವಯಕ್ಕಂ ಅಕ್ಕುಂ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಭಟ್ಟರು ಈ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಟ್ಟರೋ ತಿಳಿಯದು. ಸೂತ್ರದಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅವಧಾರಣೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹಾಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವಂತಿದೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ ಅವಧಾರಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಏತ್ ಓತ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯ ದೀರ್ಘ ಹ್ರಸ್ವಗಳು ಅಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಮೋಜಿನದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯದಾದ ಅನುಸ್ವಾರ ವಿಸರ್ಗಗಳ ಸ್ವರೂಪವಿವರಣೆಯು ಭಿನ್ನ ಮನೋ ಧರ್ಮವನ್ನಾಗಲಿ, ಭಿನ್ನವಿವೇಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನಾಗಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆಂಬುದು ಪಂಡಿತರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬಾರದಿರದು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳ ವಿಷಯ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಕಾರಣವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಋ ೡ ವರ್ಣಗಳು ಶ, ಷ ಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ೮ ಸಮಾನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಧ್ಯಕ್ಷರ ಗಳು ಎ ಒ ಸ್ವರಗಳು ಇವೆರಡನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಕಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ

೧. ಯವಲಗಳು ವಿಕಲ್ಪವಾಗಿ ಅನುನಾಸಿಕಗಳಾಗಬಹುದು.

೨. ಲರಡಗಳು ಪೀಡನ ಪ್ರಯತ್ನಾಶ್ರಯಗಳಿಂದ ಳ ಱ ೞ ಗಳಾಗುವುದು.

೩. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು.

೪. ಎ, ಒ ಸ್ವರಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವವೆನ್ನುವದು.

೫. ಋ, ೡ ವರ್ಣಗಳು ಶ, ಷ ಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು.

ಎಂಬೀ ಐದು ವಿಚಾರಗಳು ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವಂತಹವುಗಳು. ಈ ಐದರಲ್ಲಿ, ೫ ನೆಯದೊಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ

ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ಇದೊಂದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿರದ್ದ ರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ಣಮಾಲೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಖು, ಌ ವರ್ಣಗಳು ಶ, ಷ ಕಾರಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕಳೆಯು ವದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರುವನೆಂಬುದೇ ಸರಿಯಾದ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ೫ನೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತಗೊಳಿಸ ಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಧಿವಿಚಾರ : ಸಂಜ್ಞಾಪ್ರಕರಣದಿಂದ ಲೇಖಕರು ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಂದು ವರಿಸಿ ಸ್ವರಲೋಪ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ಮೃತಿ		ಭೂಷಣ
ಸ್ವರಮಿರೆ ಪರದೊಳ್ ಪೂರ್ವ	೧.	ಸ್ವರೇಸ್ವರಸ್ಯಲೋಪ—ಸೂ. ೧೯
ಸ್ವರಲೋಪಂ ಕೃತವಿಭಕ್ತಿಗಕ್ಕುಂ ಪ್ರಕೃತಿ	೨.	ಪ್ರಕೃತೇರುದೇತೋ—ಸೂ. ೨೦
ಸ್ವರದೊಳುದೇದಂತಕ್ಕಾ	೩	ನ ನಾಮಭಾಗ ಪ್ರಧ್ವಂಸೇ. ಸೂ.೨೧
ಚರಿಸುವರವಿನಷ್ಟನಾಮಭಾಗಸ್ಥಿತಿಯೊಳ್॥		

—ಸೂ—೮.

ಈ ಸೂತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮೃತಿಯ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವು ದನ್ನೇ ಭೂಷಣದ ಮೂರು ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೂಷಣದ 'ಸ್ವರೇಸ್ವರಸ್ಯ ಲೋಪಃ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಸ್ವರ, ವಿಭಕ್ತಿಸ್ವರ ಎರಡ ರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವರಲೋಪಸಂಧಿಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆನ್ನುವ ಅರ್ಥವೇ ಹೊರಡುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಯಮವನ್ನೂ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ೨೦ ನೆಯ ಸೂತ್ರವು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಕಾರ ಎಕಾರಗಳ ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಧಿ ನಡೆಯು ತ್ತದೆನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಭಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳ ಮುಂದೆಯೂ ನಡೆಯುವುದೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ೨೧ ನೆಯ ಸೂತ್ರವು ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುವಂತಿದ್ದರೆ ಸ್ವರಲೋಪ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಮಾಡಕೂಡದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ. ಈ ಸೂತ್ರಗಳ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಂತೂ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ವಿವರವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಲೇಖಕರೂ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಂಡರೋ ತಿಳಿಯದು. ಸ್ಮೃತಿಕಾರನನ್ನು ಭೂಷಣಕಾರ ಅರ್ಥೈಸಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದು ಹೇಗೆಂಬುದೂ ಹೊಳೆಯದು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ತಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಭಿನ್ನಕರ್ತೃತ್ವ ಕಲ್ಪನೆಯೆ ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿತ್ತಿರಲು ಸಾಕು.

ಈ ಎರಡನ್ನು ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹೇಳಲು ಹೋಗಿ ಭಟ್ಟರು ತಾವೇನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದನ್ನೇ ಮರೆತಂತಿದೆ. "ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತ ಕೇಶಿರಾಜನು ಲೋಪಸಂಧಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದವರು "ಲೋಪಸಂಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಶಿರಾಜನ ದೃಷ್ಟಿ "ಸ್ವರೇಸ್ವರಸ್ಯಲೋಪಃ" ಎಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಎಂದು ಮುಂದೆ ವಿರೋಧ ವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜನು ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಕಾರನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವನೆಂದಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಭೂಷಣಕಾರನನ್ನು ಎಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ?

ಲಿಂಗವಿಚಾರ .

೧. ಅರ್ಥವತ್ ಅಧಾತುಃ ಅಪ್ರತ್ಯಯಃ ಪ್ರಾತಿಪದಿಕಂ–ಪಾಣಿನಿ ೧।೨।೪೫

೨. ದಾತುವಿಭಕ್ತಿ ವರ್ಜವ್ ಅರ್ಥವತ್ ಲಿಂಗಂ–ಕಾತಂತ್ರ ೨।೧|೧

೩. ಧಾತುವಿವರ್ಜಿತಂ ಅರ್ಥೋಪೇತಂಲಿಂಗಂ–ಸ್ಮೃತಿ–೧೫.

೪. ಅರ್ಥವತ್ ಅಕ್ರಿಯಾವಾಚಿ ಕೃದಂತಂಚ ಲಿಂಗಂ–ಭೂಷಣ–೩೮

೫. ಕ್ರಿಯೆಯುಂ ನುಡಿಯದುದು, ವಿಭಕ್ತಿಯನಿಲ್ಲದುದು ಅರ್ಥಮುಳ್ಳುದು ಅಂತದು ಲಿಂಗಂ–ದರ್ಪಣ–೮೨.

ಈ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ೧. ಅರ್ಥವತ್ತಾದುದು ೨) ಧಾತುವಲ್ಲದುದು ಎಂಬಿವೆರಡು ಸಮನಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತ್ಯಯ ರಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಐದೂ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಆ ಎರಡು ಸಮಾನ ಗುಣಧರ್ಮಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಭೂಷಣ ದಲ್ಲಿ 'ಕೃದಂತಂಚ' ಎಂದು ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. 'ಕೃದಂತಂಚ' ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಲಿಂಗ ಗಳೆಲ್ಲವು ಕೃದಂತಗಳಾಗಿರಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆನ್ನುವದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಅಭಿಮತ. ಆದರೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿರುವುದು, ಅಕ್ರಿಯಾವಾಚಿಯಾಗಿರುವುದು ಲಿಂಗವಾಗುವಂತೆ. ಕೃದಂತವೂ ಲಿಂಗವಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವುದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ 'ಕೃದಂತಂಚ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ 'ಚ' ಎಂಬುದು ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೃದಂತವು ಲಿಂಗವಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರೇ ಪಾಣಿನಿಯ 'ಕೃತ್ತದ್ಧಿತಸಮಾಸಾಶ್ಚ' (೧।೨।೪೬) ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಶಿರಾಜನ 'ನಿಯತ ಚತುರ್ಭೇದಮುದಾರಯ ಕೃತ್ತದ್ಧಿತಸಮಾಸ ನಾಮಸ್ಥಿತಿಯಂ'–೮೨ ಉದಾಹರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿ ದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿರುವದರಿಂದ ಸ್ಮೃತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೂ ಜೋಡಿಸಿ ಪಾಣಿನಿ ಮೊದಲಾದವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕೃದಂತವೂ ಲಿಂಗವಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಭೂಷಣ ಕಾರನು ಹೇಳಿರುವನಲ್ಲದೆ ಲಿಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೃದಂತಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನಲ್ಲ. ಭಟ್ಟರು ಅಪಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸ್ಮೃತಿಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವದು ಸಮಂಜಸ ವಾದುದಲ್ಲ.

"ಧಾತುವಿವರ್ಜಿತಮರ್ಥೋಪೇತಂ ಲಿಂಗಂ" ಮತ್ತು "ಅರ್ಥವದ ಕ್ರಿಯಾವಾಚಿ ಕೃದಂತಂಚ ಲಿಂಗಂ" ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. "ನೋಡಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ ಡಿ. ಪದ್ಮನಾಭ ಶರ್ಮ. ಭುವನಹಳ್ಳಿ ಪುಟ-೩೩." ಎಂದು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಲೇಖಕರದೋ ಸಂಪಾದಕರದೋ ತಿಳಿಯುವ ದಿಲ್ಲ. ಇದು ಲೇಖಕರದೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಖಂಡಿಸಿ ಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಂಪಾದಕರದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾರಕಗಳು :

ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ,

ಪರಿವಿಡಿಯೆ ಕರ್ತೃಕರ್ಮಂ
ಕರಣಾಖ್ಯಂ ಸಂಪ್ರದಾನಮಪನಯನಾಖ್ಯಾ ।
ನಿರತಮಪಾದಾನಮುಮಧಿ
ಕರಣಮುಮೆನೆ ಕಾರಕಂಗಳಾಱುಂ ನೆಗಟ್ಟಿಂ ॥೧೬॥

ಎಂದು ಆರು ಕಾರಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ "ಸಂಜ್ಞಾಸಂಧಿ ನಿಯಮಾ ನಂತರಂ ಕರ್ತೃ ಕರ್ಮ ಕರಣ ಸಂಪ್ರದಾನಾಪಾದಾನ ಸ್ವಾಮ್ಯಧಿಕರಣಾಖ್ಯಂ ಕಾರಕಂ ಯಥಾಕ್ರಮಂ ನಿರೂಪ್ಯತೇ" (-೭೫ ರ ವೃತ್ತಿ) ಎಂದಿದೆ. ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾರಕಂಗ ಳಾಱುಂ ನೆಗಟ್ಟಿಂ' ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಷಷ್ಠಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಷಣ ದಲ್ಲಾದರೋ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಸಂಖ್ಯಾನಿರ್ದೇಶವಿಲ್ಲ. "ಕಾರಕವೆಂದರೆ ಇದು ಒಂದು ಅರ್ಥ, ನಾಮಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ." ಈ ಅರ್ಥದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಷಷ್ಠಿಯು ಕಾರಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಮುಂದೆ ಷಷ್ಠಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ "ಸ್ವಸ್ವಾಮಿ ಸಂಬಂಧೇ ಷಷ್ಠಿ" (-೮೭) ಎನ್ನಲಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಎನ್ನೊಡನೆ, ನಾಡೆರೆಯಂ, ಮರದಕೊಂಬು, ಮಲೆಯ ಪಿಂಡು, ಪೊನ್ನ ಗೆಜ್ಜೆ. ಮೊದಲಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಅವ ಲೋಕಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಂಬಂಧವು ನಾಮದಿಂದ ನಾಮದೊಡನಿದೆಯೆ ಹೊರತು ನಾಮ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಷಷ್ಠಿಯನ್ನು ಕಾರಕವೆನ್ನಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಭೂಷಣ-ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ ರವರು "ಭೂಷಣಕಾರ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿರುವನು. ಪ್ರಥಮ ಷಷ್ಠಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಕಾರಕವನ್ನಿತ್ತಿರುವನು" ಎಂದಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು 'ಸಂಬಂಧೇ ಷಷ್ಠಿ' ಎಂಬುದು ಕಾರಕಗಳು ಎಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢಿಕರಿಸುತ್ತದೆ

ಯೆನ್ನುವದೂ ಕಾರಕವೆಂದರೇನೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ>ಹ ವಿಚಾರ :

ಪಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ ಕಾರವು ಹಕಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ೫೫೩ ನೆಯ ಪದ್ಯವು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಕಾರನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಇದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರದಿದ್ದರೂ ೧೩೨ನೆಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ 'ಪೋ ಹೋ ವಾ' (೧೨೨) ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದು ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಭೂಷಣಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಮೃತಿಯು ಮೊದಲು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಪ್ರಯೋಗಶರಣರಾದ ವೈಯಾಕರಣರು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೇರಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವರು" ಎಂದಿರುವ ಇವರು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ

ಬವಕಾರಂಗಳ್ ಪಹವ
ರ್ಣವೆರಡುಮವಿಭೇದದಿಂದೆ ಸಲ್ಗುಂ ಸಂಯೋ
ಗವಿಶಿಷ್ಟಮುಂ ಸ್ವರೂಪಮು
ಮವಿಕಲ್ಪದೊಳೊಂದಿ ನೆಗಟ್ಟುಗುಮವು ದುಷ್ಕರದೊಳ್ ॥೧೩೨॥

ಎಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳಿ ಇದು ಯಮಕಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಸ್ಪಷ್ಟದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ>ಹ ಆದುದಂತೂ ಸರಿ. ಅದನ್ನು ಸ್ಮೃತಿಕಾರ ಗುರುತಿಸಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರವಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸದು. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಯಮಕದಲ್ಲಿ ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಶಿರಾಜನು ರ–ಱ, ಡ–ೞ ಮತ್ತು ಲ–ಳ.

ಇವು ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿಗೆ ಸ
ಲ್ವುವು ಸಂದುಂ ಪ್ರಾಸದೆಡೆಗೆ ಸಲ್ಲವು ಯಮಕ ।
ವ್ಯವಹೃತಿಗಾಗವು……॥೨೯॥

ಎಂದು ತನ್ನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದಂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಚಾರಗಳ ಅನುಪೂರ್ವಿ :

ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಚಾರಗಳ ಅನುಪೂರ್ವಿಯಲ್ಲೂ ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆಯಿರುವದು ಭಿನ್ನಕರ್ತೃತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನುವದು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭೂಷಣವು ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯ ಅನುಪೂರ್ವಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸದೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ವಿಹಿತ.

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಏನಿದ್ದರೂ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಇದೆಯೆಂಬುದು ವಿಧಿತವಾಗದೇ ಇರದು.

ಭೂಷಣ	ಸ್ಮೃತಿ
೧) ಸಂಜ್ಞಾ	೧) ಸಂಜ್ಞಾ
೨) ಸಂಧಿ	೨) ಸಂಧಿ
i) ಸ್ವರಸಂಧಿ	ii) ಸ್ವರಸಂಧಿ
ii) ಪ್ರಕೃತಿಭಾವ	iii) ಪ್ರಕೃತಿಭಾವ
iii) ವ್ಯಂಜನಸಂಧಿ	iii) ವ್ಯಂಜನ ಸಂಧಿ
iv) ದ್ವಿತ್ವಸಂಧಿ	iv) ದ್ವಿತ್ವ ಸಂಧಿ
೩) ವಿಭಕ್ತಿಗಳು	೩) ನಾಮಪ್ರಕರಣ
೪) ಕಾರಕಗಳು	i) ವಿಭಕ್ತಿಗಳು
೫) ಶಬ್ದರೀತಿವಿಧಾನ	ii) ಶಬ್ದರೀತಿ ವಿಧಾನ
i) ಸರ್ವನಾಮಗಳು	iii) ಸರ್ವನಾಮಗಳು
ii) ತದ್ಭವಗಳು	iii) ತದ್ಭವಗಳು
೬) ಸಮಾಸಗಳು	೪) ಸಮಾಸಗಳು
೭) ತದ್ಧಿತಗಳು	೫) ತದ್ಧಿತಗಳು
೮) ಆಖ್ಯಾತ	೬) ಆಖ್ಯಾತಗಳು

ಯೆನ್ನುವದೂ ಕಾರಕವೆಂದರೇನೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ>ಹ ವಿಚಾರ :

ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ ಕಾರವು ಹಕಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ೫೫೩ ನೆಯ ಪದ್ಯವು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಕಾರನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಇದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರದಿದ್ದರೂ ೧೩೨ನೆಯ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ 'ಪೋ ಹೋ ವಾ' (೧೨೨) ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದು ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಭೂಷಣಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಮೃತಿಯು ಮೊದಲು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಪ್ರಯೋಗಶರಣರಾದ ವೈಯಾಕರಣರು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೇರಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವರು" ಎಂದಿರುವ ಇವರು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ

ಬವಕಾರಂಗಳ್ ಪಹವ
ರ್ಣವೆರಡುಮವಿಭೇದದಿಂದೆ ಸಲ್ಗುಂ ಸಂಯೋ
ಗವಿಶಿಷ್ಟಮುಂ ಸ್ವರೂಪಮು
ಮವಿಕಲ್ಪದೊಳೊಂದಿ ನೆಗಳ್ಗುಮವು ದುಷ್ಕರದೊಳ್ ॥೧೩೨॥

ಎಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳಿ ಇದು ಯಮಕಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಸ್ಪಷ್ಟದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ>ಹ ಆದುದಂತೂ ಸರಿ. ಅದನ್ನು ಸ್ಮೃತಿಕಾರ ಗುರುತಿಸಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರವಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸದು. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಯಮಕದಲ್ಲಿ ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಶಿರಾಜನು ರ–ಱ, ಡ–ಟ ಮತ್ತು ಲ–ಳ.

ಇವು ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿಗೆ ಸ
ಲ್ವುವು ಸಂದುಂ ಪ್ರಾಸದೆಡೆಗೆ ಸಲ್ಲವು ಯಮಕ ।
ವ್ಯವಹೃತಿಗಾಗವು……॥೨೯॥

ಎಂದು ತನ್ನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಚಾರಗಳ ಅನುಪೂರ್ವಿ :

ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಚಾರಗಳ ಅನುಪೂರ್ವಿಯಲ್ಲೂ ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆಯಿರುವದು ಭಿನ್ನಕರ್ತೃತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನುವದು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭೂಷಣವು ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯ ಅನುಪೂರ್ವಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸದೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ವಿಹಿತ.

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಏನಿದ್ದರೂ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಇದೆಯೆಂಬುದು ವಿಧಿತವಾಗದೇ ಇರದು.

ಭೂಷಣ	ಸ್ಮೃತಿ
೧) ಸಂಜ್ಞಾ	೧) ಸಂಜ್ಞಾ
೨) ಸಂಧಿ	೨) ಸಂಧಿ
i) ಸ್ವರಸಂಧಿ	ii) ಸ್ವರಸಂಧಿ
ii) ಪ್ರಕೃತಿಭಾವ	iii) ಪ್ರಕೃತಿಭಾವ
iii) ವ್ಯಂಜನಸಂಧಿ	iii) ವ್ಯಂಜನ ಸಂಧಿ
iv) ದ್ವಿತ್ವಸಂಧಿ	iv) ದ್ವಿತ್ವ ಸಂಧಿ
೩) ವಿಭಕ್ತಿಗಳು	೩) ನಾಮಪ್ರಕರಣ
೪) ಕಾರಕಗಳು	i) ವಿಭಕ್ತಿಗಳು
೫) ಶಬ್ದರೀತಿವಿಧಾನ	ii) ಶಬ್ದರೀತಿ ವಿಧಾನ
i) ಸರ್ವನಾಮಗಳು	iii) ಸರ್ವನಾಮಗಳು
ii) ತದ್ಭವಗಳು	iii) ತದ್ಭವಗಳು
೬) ಸಮಾಸಗಳು	೪) ಸಮಾಸಗಳು
೭) ತದ್ಧಿತಗಳು	೫) ತದ್ಧಿತಗಳು
೮) ಆಖ್ಯಾತ	೬) ಆಖ್ಯಾತಗಳು

೯) ಅವ್ಯಯ
೧೦) ನಿಪಾತ

ಹೋಲಿಕೆಯ ಈ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದೇ ಅನುಪೂರ್ವಿಯಲ್ಲಿರುವವೆಂಬುದು ಗೋಚರಿಸುವದು.

ಬಾಹ್ಯ ಕಾರಣಗಳು :

೧) ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬಹುತಾಪಕ್ಕೆ ಬಿಗುರ್ತು ವಿಷ್ಣು ಪಡೆದಂ ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರಾಂಕಮಂ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಭೂತಾಪಕ್ಕೆ ಬಿಗುರ್ತು ಭೂಪ ಪಡೆದಂ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರಿತ್ವಮಂ' (-೯೨) ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವಿದ್ದು ಇದು ಈಗ ದೊರೆಯದೆ ಇರುವ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣದ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಪಾಠಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಾವೇ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ಇದು ಒಪ್ಪುವಂತಹ ಮಾತು. ಏನಿದ್ದರೂ ಭೂಷಣದ ಕಾಲ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡವನು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಒಂದನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವು ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನದು ಭೂಷಣವು ಈಚಿನದು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನೋ ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಏಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡನು ? ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡುದರ ಔಚಿತ್ಯವೇನು ? ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬಹುದಲ್ಲದೇ ಏಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನಲ್ಲ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯ.

೨) ನಯಸೇನನ ಬಗೆಗೆ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ್ ಇಲ್ಲವೆ ದೇಜಗೌ ಯಾರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಭೂಷಣ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಅದು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದಾಗಿ ಏಕೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರೋ ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೩) ಜನ್ನನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದ

ಜಗನ್ನಾಥಂ ಜಗದೇಕನಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾ ನಾಗವ
ರ್ಮನಿದಾನೀಂತನಸರ್ವವರ್ಮನೆಗಡಂ ಜನಂಗುಪಾದಾಯನಿಂ
ದು ನೃಸಿಂಹ ಕ್ಷಿತಿಪಾಲನಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾರೆಂಬ ಸೂ
ಕ್ತಿ ನವೀನೋಜ್ವಳ ಬಾಣನಪ್ಪ ಸುಮನೋಬಾಣಂ ಕವಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರೊಳ್ ॥೧॥ ೩೪॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಡಾ. ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಕೊಟ್ಟು ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೪೨ ಎಂಬುದು ತಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಸರಿಯಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಅದನ್ನೂ ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಜನ್ನನ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ೧) ಜನನಾಥಂ ಜಗದೇಕ ೨) ಅಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನು ನಾಗವರ್ಮ ೩) ಇವನಿಗೆ ಇದಾನೀಂತನ ಶರ್ವವರ್ಮನೆಂಬುದು ಬಿರುದು ೪) ಆ ನಾಗವರ್ಮನು ಜನ್ನನ ಗುರು ೫) ಇಂದು ಕ್ಷಿತಿಪಾಲ ನೃಸಿಂಹ ೬) ಅಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನು ಸುಮನೋಬಾಣ ೭) ಅವನು ಸೂಕ್ತಿನವೀನೋಜ್ವಳಬಾಣನಾದವನು. ೮) ಈಗ ಜನ್ನನಿಗೆ ಗುರು ಎಂಬಿವು ಇರುವುದುಂಟು. ಇದರಿಂದ ೧) ಜನ್ನನಿಗೆ ಇದಾನೀಂತನಶರ್ವವರ್ಮ ಬಿರುದಾಂಕಿತ ನಾಗವರ್ಮನು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತಿನವೀನೋಜ್ವಳಬಾಣನಪ್ಪ ಸುಮನೋಬಾಣ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಗುರುಗಳು ೨) ಇಬ್ಬರೂ ಕಟಕಾಚಾರ್ಯರು ೩) ಮೊದಲಿನವನು ಜನನಾಥನಾದ ಜಗದೇಕನಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯವನು ನೃಸಿಂಹಕ್ಷಿತಿಪಾಲನಲ್ಲಿ ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳು ವಿದಿತವಾಗುವುವು.

ಜನ್ನನಿದ್ದುದು ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಈ ಹೆಸರು ಬಿರುದುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವರನ್ನು ಹುಡುಕುವದು ಸೂಕ್ತ. ಈಗ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನ್ನನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೯೧ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಶಾಸನವನ್ನು, ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೦೯ರಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೩೦ರಲ್ಲಿ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದುದು ವಿದಿತವಿದೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದು, ವೀರ ಬಲ್ಲಾಳನಿಂದ 'ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದನು. ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣವನ್ನು ೨ನೆಯ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದನು. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವು ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಇಂದು ನೃಸಿಂಹಕ್ಷಿತಿಪಾಲನಲ್ಲಿ' ಎಂದರೆ ಈ ಎರಡನೆಯ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದರ್ಥ. ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೨೦-೩೫ ಆದ್ದರಿಂದ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದ ಕಾಲವಾದ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೩೦ ಇದು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನಿಗೆ 'ಜಗದೇಕ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ 'ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಬಿರುದು ಕೊಟ್ಟ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನಿಗೂ 'ಜಗದೇಕ'ನೆಂಬ ಬಿರುದು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಆಗಿಹೋದ ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನು 'ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ' ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[೧] ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ.

೧ [ಇ. ಸಿ. V. ಚನ್ನರಾಯಪಟ್ಟಣ-೧೭೯ನೆಯ ಶಾಸನ.
ಎಚ್. ಆಯ್. ಎಸ್. ಆಯ್. ಪು. ೩೫೧ ಎ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ—ಡಾ. ಪಿ. ಬಿ. ದೇಸಾಯಿ, ಪು. ೨೬೧ ಹೊಯ್ಸಳ-ಜೆ. ಡಂಕನ್, ಎಂ. ಡರೆಟ್-ಪು. ೭೧]

೯) ಅವ್ಯಯ
೧೦) ನಿಪಾತ

ಹೋಲಿಕೆಯ ಈ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದೇ ಅನುಪೂರ್ವಿಯಲ್ಲಿರುವವೆಂಬುದು ಗೋಚರಿಸುವದು.

ಬಾಹ್ಯ ಕಾರಣಗಳು :

೧) ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬಹುತಾಪಕ್ಕೆ ಬಿಗುರ್ತು ವಿಷ್ಣು ಪಡೆದಂ ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರಾಂಕಮಂ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಭೂತಾಪಕ್ಕೆ ಬಿಗುರ್ತು ಭೂಪ ಪಡೆದಂ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರಿತ್ವಮಂ' (-೯೨) ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವಿದ್ದು ಇದು ಈಗ ದೊರೆಯದೆ ಇರುವ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣದ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಪಾಠಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಾವೇ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ಇದು ಒಪ್ಪುವಂತಹ ಮಾತು. ಏನಿದ್ದರೂ ಭೂಷಣದ ಕಾಲ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡವನು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಒಂದನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸ ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವು ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನದು ಭೂಷಣವು ಈಚಿನದು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಪದ್ಯ ವನ್ನೋ ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಏಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡನು ? ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡುದರ ಔಚಿತ್ಯವೇನು ? ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬಹುದಲ್ಲದೇ ಏಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳ ಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನಲ್ಲ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯ.

೨) ನಯಸೇನನ ಬಗೆಗೆ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ್ ಇಲ್ಲವೆ ದೇಜಗೌ ಯಾರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಭೂಷಣ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಅದು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದಾಗಿ ಏಕೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರೋ ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೩) ಜನ್ನನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದ

ಜಗನ್ನಾಥಂ ಜಗದೇಕನಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾ ನಾಗವ
ರ್ಮನಿದಾನೀಂತನಶರ್ವವರ್ಮನೆಗಡಂ ಜನಂಗುಪಾದಾಯನಿಂ
ದು ನೃಸಿಂಹ ಕ್ಷಿತಿಪಾಲನಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾರೆಂಬ ಸೂ
ಕ್ತಿ ನವೀನೋಜ್ವಳ ಬಾಣನಪ್ಪ ಸುಮನೋಬಾಣಂ ಕವಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರೊಳ್ ॥೧॥ ೩೪॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಡಾ. ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಕೊಟ್ಟು ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೪೨ ಎಂಬುದು ತಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಸರಿಯಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಅದನ್ನೂ ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಜನ್ನನ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ೧) ಜನನಾಥಂ ಜಗದೇಕ ೨) ಅಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನು ನಾಗವರ್ಮ ೩) ಇವನಿಗೆ ಇದಾನೀಂತನ ಶರ್ವವರ್ಮನೆಂಬುದು ಬಿರುದು ೪) ಆ ನಾಗವರ್ಮನು ಜನ್ನನ ಗುರು ೫) ಇಂದು ಕ್ಷಿತಿಪಾಲ ನೃಸಿಂಹ ೬) ಅಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನು ಸುಮನೋಬಾಣ ೭) ಆವನು ಸೂಕ್ತಿನವೀನೋಜ್ವಳಬಾಣನಾದವನು. ೮) ಈಗ ಜನ್ನನಿಗೆ ಗುರು ಎಂಬಿವು ಇರುವುದುಂಟು. ಇದರಿಂದ ೧) ಜನ್ನನಿಗೆ ಇದಾನೀಂತನಶರ್ವವರ್ಮ ಬಿರುದಾಂಕಿತ ನಾಗವರ್ಮನು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ತಿನವೀನೋಜ್ವಳಬಾಣನಪ್ಪ ಸುಮನೋಬಾಣ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಗುರುಗಳು ೨) ಇಬ್ಬರೂ ಕಟಕಾಚಾರ್ಯರು ೩) ಮೊದಲಿನವನು ಜನನಾಥನಾದ ಜಗದೇಕನಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯವನು ನೃಸಿಂಹಕ್ಷಿತಿಪಾಲನಲ್ಲಿ ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳು ವಿದಿತವಾಗುವುವು.

ಜನ್ನನಿದ್ದುದು ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಈ ಹೆಸರು ಬಿರುದುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವರನ್ನು ಹುಡುಕುವದು ಸೂಕ್ತ. ಈಗ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನ್ನನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೯೦ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಶಾಸನವನ್ನು, ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೦೯ರಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೩೦ರಲ್ಲಿ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದುದು ವಿದಿತವಿದೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದು, ವೀರ ಬಲ್ಲಾಳನಿಂದ 'ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದನು. ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣವನ್ನು ೨ನೆಯ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದನು. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವು ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಇಂದು ನೃಸಿಂಹಕ್ಷಿತಿಪಾಲನಲ್ಲಿ' ಎಂದರೆ ಈ ಎರಡನೆಯ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದರ್ಥ. ಈತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೨೦-೩೫ ಆದ್ದರಿಂದ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದ ಕಾಲವಾದ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೩೦ ಇದು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನಿಗೆ 'ಜಗದೇಕ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ 'ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಬಿರುದು ಕೊಟ್ಟ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನಿಗೂ 'ಜಗದೇಕ'ನೆಂಬ ಬಿರುದು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಆಗಿಹೋದ ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನು 'ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ' ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[೧] ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ.

೧ [ಇ. ಸಿ. V. ಚನ್ನರಾಯಪಟ್ಟಣ–೧೨೯ನೆಯ ಶಾಸನ.
ಎಚ್. ಆಯ್. ಎಸ್. ಆಯ್. ಪು. ೩೫೧ ಎ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ—ಡಾ. ಪಿ. ಬಿ. ದೇಸಾಯಿ. ಪು. ೨೬೧ ಹೊಯ್ಸಳ–ಜೆ. ಡಂಕನ್, ಎಂ. ಡರೇಟ್–ಪು. ೬೧]

೧೧೫೩-೧೧೭೩. ಇವನೇ ನಾಗವರ್ಮನು ಕಟಕಾಚಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದ ದೊರೆ. ಹೀಗೆ ತಾನು ಎರಡನೆಯ ಗುರುವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಇದ್ದ ದೊರೆಯು ನರಸಿಂಹ, ಇದಾನೀಂತನಶರ್ವವರ್ಮನಿದ್ದ ದೊರೆಯು ನರಸಿಂಹ, ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರಬ್ಬರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮೊದಲಿನವನನ್ನು ಬಿರುದಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯವನನ್ನು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ-

೧) ಒಂದನೆಯ ನರಸಿಂಹ (ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ) ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೫೩-೭೩.
೨) ವೀರಬಲ್ಲಾಳ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೭೩-೧೨೨೦
೩) ೨ನೆಯ ನರಸಿಂಹ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೨೦-೧೨೩೫

ಈ ಮೂರು ದೊರೆಗಳು ಹೊಯ್ಸಳರೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯರಲ್ಲ. ಜನ್ನ ಹೇಳಿದ 'ಜಗದೇಕ' ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜನಲ್ಲದೆ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಮ್ರಾಟನಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೇಶಿರಾಜನು ಹೇಳುವ 'ಕವಿಸುಮನೋಬಾಣನ ಯಾದವಕಟಕಾಚಾರ್ಯನೆಸೆವ ದೌಹಿತ್ರನೆನಾಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾದವರೆಂದರೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಯಾದವರೆ.

ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾದ ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನಲ್ಲಿ ಕಟಕಾಚಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದವನು 'ಇದಾನೀಂತನ ಶವವರ್ಮ.' ಈ ಬಿರುದು ಇದ್ದುದು. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಬರೆದ ೨ನೇ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಅವನೇ ಇದನ್ನು 'ಅಭಿನವಶರ್ವವರ್ಮನಿವನೆಂದಪ್ಪುದುರ್ವರೆ ನಾಗವರ್ಮನಂ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಡಾ. ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು 'ಅಭಿನವಶವವರ್ಮ' 'ಇದಾನೀಂತನಸರ್ವವರ್ಮ' ಎಂಬಿವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆಂದಿರುವುದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ "ಬಹುಶಃ ಶರ್ವವರ್ಮನ 'ಕಾತಂತ್ರ'ದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಬರೆದು ಆತ (ಮೊದಲೇ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಅಭಿನವಶರ್ವವರ್ಮನಾಗಿದ್ದನಂತೆ) 'ಇದಾನೀಂತನ ಶರ್ವವರ್ಮ'ನಾಗಿರಬೇಕು. [ಈ ಬಿರುದು ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಇಲ್ಲದುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸದು. ಇದರಿಂದ 'ಅಭಿನವಶರ್ವವರ್ಮ' 'ಇದಾನೀಂತನಶರ್ವವರ್ಮ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಭೂಷಣವಲ್ಲಿ ಬಾರದೇ ಇರುವ 'ಇದಾನೀಂತನಶರ್ವವರ್ಮ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡು ಸತ್ಯದಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರೆ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಳೆದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. [೧) ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ—೨ ೨) ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಪದ್ಯ-೪೨೩. ೩) ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ೮-೪ ಪುಟ ೨೨.]

ಆಂತರಿಕ ಕಾರಗಳು :

೧. ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಮತ್ತು ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ೨ ನೇ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೪೨ ಒಂದು ಹೇಳುವದಕ್ಕೆ ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣ ದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯವೇ ಕಾರಣ. ಆ ಪದ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡೋಣ.

ವಸುವರ್ಗಾಂತಮಿದ [ ] ಶೀತಳಕಭೂಭೃದ್ವತ್ಸರಂ ಚಿತ್ರ ಭಾ-
ನುಸಮಾಖ್ಯಾಬ್ಧಕಮಶ್ವಯುಗ್ಬಹುಳ ಷಷ್ಠಿವಾಸರಂತಾ ಪನ
ರ್ವಸು ಪಕ್ಷಂ ಸುರಮಂತ್ರಿವಾಶಮಭೀಜಿಲ್ಲ ಗ್ನೋದಯಂ ಕೂಡೆ ವ
ರ್ತಿಸೆ ಪೇಟ್ದಿಂ ಕವಿತಾ ಗುಣೋದಯನಿದಂ ಚೆಲ್ವಾಗೆ ತಾತ್ಪರ್ಯದಿಂ ॥

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ “ ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ ” ಎಂದು ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾವ ಲೋಕನವನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನೇ ಇದನ್ನು ಬರೆದನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಪಡ ಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಅವನು “ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ” ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಲವೇ ಕಾವ್ಯಾವ ಲೋಕನಕಾರನ ಕಾಲವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು.

ಈ ಪದ್ಯವು ನಾಗವರ್ಮನ ಖಚಿತಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ಲೋಪವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಿಸೋಣ.

ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮ ವೃತ್ತವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮತ್ತೇ ಭವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತವಾದುದರಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಕ್ಷರ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಂಪಾ ದಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಆ ಸಾಲನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ವಸುವರ್ಗಾಂ	ತ	ಮಿದ	[ ]	ಶೀತ	ಳ	ಕ ಭೂಭೃದ್ವತ್ಸರಂ ಚಿತ್ರಭಾ
	ಕ		[ಂತ[		ಶ	

ಎಂದು ತ>ಕ ವನ್ನು ಮತ್ತು ಳ>ಶ ವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ [ಂತ] ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ವಸು = ೮ ಇದರ ವರ್ಗ = ೬೪ ಮತ್ತು ಅಂಕ = ೯ ಅಂದರೆ, ‘ಅಂಕಾನಾಂವಾಮತೋ ಗತಿಃ’ ಎನ್ನುವಂತೆ ೯೬೪ ಎಂಬ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೪೨ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಪಾದಕರು ಇದಂತಶೀತಶಕ ಭೂಭೃದ್ವತ್ಸರ ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಚ್ಚುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಾದ ನಾಗವರ್ಮ ಇಷ್ಟು

೧೧೫೩-೧೧೭೩. ಇವನೇ ನಾಗವರ್ಮನು ಕಟಕಾಚಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದ ದೊರೆ. ಹೀಗೆ ತಾನು ಎರಡನೆಯ ಗುರುವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಇದ್ದ ದೊರೆಯು ನರಸಿಂಹ, ಇದಾನೀಂತನಶರ್ವವರ್ಮನಿದ್ದ ದೊರೆಯು ನರಸಿಂಹ, ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮೊದಲಿನವನನ್ನು ಬಿರುದಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯುವನನ್ನು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ-

೧) ಒಂದನೆಯ ನರಸಿಂಹ (ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ) ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೫೩-೭೩.
೨) ವೀರಬಲ್ಲಾಳ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೭೩-೧೨೨೦
೩) ೨ನೆಯ ನರಸಿಂಹ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೨೦-೧೨೩೫

ಈ ಮೂರು ದೊರೆಗಳು ಹೊಯ್ಸಳರೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯರಲ್ಲ. ಜನ್ನ ಹೇಳಿದ 'ಜಗದೇಕ' ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜನಲ್ಲದೆ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಮ್ರಾಟನಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೇಶಿರಾಜನು ಹೇಳುವ 'ಕವಿಸುಮನೋಬಾಣನ ಯಾದವಕಟಕಾಚಾರ್ಯನೆಸೆವ ದೌಹಿತ್ರನೆನಾಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾದವರೆಂದರೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಯಾದವರೆ.

ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾದ ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನಲ್ಲಿ ಕಟಕಾಚಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದವನು 'ಇದಾನೀಂತನ ಶವವರ್ಮ.' ಈ ಬಿರುದು ಇದ್ದುದು. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಬರೆದ ೨ನೇ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಅವನೇ ಇದನ್ನು 'ಅಭಿನವಶರ್ವವರ್ಮನಿವನೆಂದಪ್ಪುದುರ್ವರೆ ನಾಗವರ್ಮನಂ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಡಾ. ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು 'ಅಭಿನವಶವವರ್ಮ' 'ಇದಾನೀಂತನಸರ್ವವರ್ಮ' ಎಂಬಿವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆಂದಿರುವುದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ "ಬಹುಶಃ ಶರ್ವವರ್ಮನ 'ಕಾತಂತ್ರ'ದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಬರೆದು ಆತ (ಮೊದಲೇ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಅಭಿನವಶರ್ವವರ್ಮನಾಗಿದ್ದನಂತೆ) 'ಇದಾನೀಂತನ ಶರ್ವವರ್ಮ'ನಾಗಿರಬೇಕು. [ಈ ಬಿರುದು ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನಿಗೆ ಇಲ್ಲದುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸದು. ಇದರಿಂದ 'ಅಭಿನವಶರ್ವವರ್ಮ' 'ಇದಾನೀಂತನಶರ್ವವರ್ಮ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಬಾರದೇ ಇರುವ 'ಇದಾನೀಂತನಶರ್ವವರ್ಮ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಆದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಸತ್ಯದಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟರೆ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಳೆದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. [೧) ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ—೨ ೨) ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ-ಪದ್ಯ-೪೨೩. ೩) ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ೮-೪ ಪುಟ ೨೨.]

ಆಂತರಿಕ ಕಾರಗಳು :

೧. ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ ಮತ್ತು ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು ೨ ನೇ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೪೨ ಒಂದು ಹೇಳುವದಕ್ಕೆ ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣ ದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯವೇ ಕಾರಣ. ಆ ಪದ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡೋಣ.

ವಸುವರ್ಗಾಂತಮಿದ [ ] ಶೀತಳಕಭೂಭೃದ್ವತ್ಸರಂ ಚಿತ್ರ ಭಾ-
ನುಸಮಾಖ್ಯಾಬ್ಧಕಮಶ್ವಯುಗ್ಬಹುಳ ಷಷ್ಠಿವಾಸರಂತಾ ಪನ
ರ್ವಸು ಪಕ್ಷಂ ಸುರಮಂತ್ರಿವಾಶಮಭೀಜಿಲ್ಲ ಗ್ನೋದಯಂ ಕೂಡೆ ವ
ರ್ತಿಸೆ ಪೇಟ್ದಿಂ ಕವಿತಾ ಗುಣೋದಯನಿದಂ ಚೆಲ್ವಾಗೆ ತಾತ್ಪರ್ಯದಿಂ ॥

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ " ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ " ಎಂದು ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾವ ಲೋಕನವನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನೇ ಇದನ್ನು ಬರೆದನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಪಡ ಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಅವನು "ಕವಿತಾಗುಣೋದಯ" ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಲವೇ ಕಾವ್ಯಾವ ಲೋಕನಕಾರನ ಕಾಲವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು.

ಈ ಪದ್ಯವು ನಾಗವರ್ಮನ ಖಚಿತಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ಲೋಪವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಿಸೋಣ.

ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮ ವೃತ್ತವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತವಾದುದರಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಕ್ಷರ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಂಪಾ ದಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಆ ಸಾಲನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ವಸುವರ್ಗಾಂ	ತ	ಮಿದ	[ ]	ತೀತ	ಳ	ಕ ಭೂಭೃದ್ವತ್ಸರಂ ಚಿತ್ರಭಾ
	ಕ		[ತಂ[		ಶ	

ಎಂದು ತ>ಕ ವನ್ನು ಮತ್ತು ಳ>ಶ ವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ [ಂತ] ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ವಸು = ೮ ಇದರ ವರ್ಗ = ೬೪ ಮತ್ತು ಅಂಕ = ೯ ಅಂದರೆ, 'ಅಂಕಾನಾಂವಾಮತೋ ಗತಿಃ' ಎನ್ನುವಂತೆ ೯೬೪ ಎಂಬ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೪೨ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಪಾದಕರು ಇದಂತತೀತಶಕ ಭೂಭೃದ್ವತ್ಸರ ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಚ್ಚುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಾದ ನಾಗವರ್ಮ ಇಷ್ಟು

ನಿರರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾರ ಮತ್ತು ಶಕ, ವತ್ಸರ ಎಂಬಂತೆ ದ್ವಿರುಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಲಾರ.

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು

ವಸುವರ್ಗಾಂತ	ಮಿದ [ ]	ತೀತ	ಳ	ಕ ಭೂಭ್ರುವ್ವತ್ಸರಂ ಚಿತ್ರ ಭಾ–
	ನಿಧಿ [ಪ್ರ]		ಶ	

ಎಂದು ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ।ಪ್ರ। ಎಂಬುದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಿದ> ನಿಧಿ ಮತ್ತು ಳ> ಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ।ಮಿದ। ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ ।ನಿಧಿ। ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣವಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಿನ್ನ ಪಾಠಗಳಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಹೀಗೆ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇದು ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆಸಮ್ಮತವೂ ಅಲ್ಲ. ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರಂತೆ ಇವರೂ "ವಸುವರ್ಗಾಂತ ನಿಧಿ" ಕ್ರಿ ಶ. ೧೦೪೨ ಎಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ತಪ್ಪನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ 'ನಿರರ್ಥಕಪದ ಪ್ರಯೋಗ ದೋಷ' ಮತ್ತು 'ಪುನರುಕ್ತಿ ದೋಷ' ಇವುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಣಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಹನೀಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವದು ಸಾಧುವಲ್ಲ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಇವರನ್ನೆ ನಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಇವರ ಮಾರ್ಗವೂ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಆ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ,

'ವಸುವರ್ಗಾಂತಮಿದಾ[ಕ್ಷಿ] ತೀತಳಕ ಭೂಭೃದ್ವತ್ಸರಂ ಚಿತ್ರ ಭಾ–

ಎಂಬಂತೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವಲ್ಲಿ (ಕ್ಷಿ) ಸೇರಿಸಿ ಹಿಂದಿನ ।ದ। ಬಹುತರವಾಗಿ ।ದಾ। ಇರಬಹುದೆಂದೆನಿಸುವುದರಿಂದ ।ದಾ। ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅರ್ಥ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು "ವಸುವರ್ಗ ಅಂತಂ ಇದು ಆ ಕ್ಷಿತೀತಳಕ ಭೂಭೃತ್‌ವತ್ಸರಂ ಚಿತ್ರಭಾನು" ಎಂಬಂತೆ ಪದಚ್ಛೇದ ಮಾಡಬಹುದು.

ವಸ್ತು = ೮, ವರ್ಗ = ೪ ಅಂದರೆ ೮೪. ಈ ೮೪ 'ಕ್ಷಿತೀತಳಕ ಭೂಭೃತ್' ಇದರ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವತ್ಸರ. ಇನ್ನು ಕ್ಷಿತೀತಳಕ = ಪಾತಾಳ, ಭೂಭೃತ್ = ರಾಜ, ಅಂದರೆ–ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ರಾಜನಾದವನು = ನಾಗ = ೧೦೦೦. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ವತ್ಸರವು ೧೦೮೪ ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಕವರ್ಷವಿರುವುದರಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೬೨ ಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಿಥಿ, ವಾರ, ನಕ್ಷತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹೊಂದುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಮಂಜಸವಾದುದೆಂದನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ನಿರರ್ಥಕ ಪದಪ್ರಯೋಗ ದೋಷವಾಗಲಿ, ಪುನರುಕ್ತಿ ದೋಷವಾಗಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ನಾವು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾದ

ಹೊಯ್ಸಳ ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಕ್ಷಿತೀತಳಕ ಭೂಭೃತ್' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ನಾಗ ಎಂಬ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೊಂಡಿರುವನೆಂಬಂತೆ ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ.

೨) ಅನೇಕ ಆತಂರಿಕ ಅಧಾರಗಳಿಂದ ಭೂಷಣಕಾರನು ಜೈನನೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಕಾರನು ಜೈನನೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು 'ಜಿನವುದನ......' ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರು ವುದರಿಂದ ಇವನು ಶಾಂತಿನಾಥನ ಭಕ್ತನೆಂದು ಭಟ್ಟರು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯೇ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇದೂ ಕೂಡ ತರ್ಕ ವಿದೂರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆದ್ಯಂತಗಳು, ಭೂಷಣ-ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನಾವಿಧಾನಗಳು, ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಚಾರಗಳ ಆನುಪೂರ್ವಿ, ಬಾಹ್ಯಕಾರಣಗಳು, ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಲು ಶ್ರೀ. ಪಿ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನು ಒಬ್ಬ ನಾಗಿರದೆ ಇಬ್ಬರೆಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯದೂರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಅಭಿದಾನವಸ್ತುಕೋಶ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ ಮತ್ತು ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ ಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಒಬ್ಬನೇ ನಾಗವರ್ಮನಿದ್ದು, ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತೀತಿಯಿರುವಂತೆ ೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಇವನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೬೨ರಲ್ಲಿ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾದ ಹೊಯ್ಸಳ ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿದ್ದು, ಅದೇ ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನಿಂದ 'ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದ ಮಹಾಕವಿ ಜನ್ನನಿಗೆ ತಾರುಣ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುವಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.

ನಿರರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾರ ಮತ್ತು ಶಕ, ವತ್ಸರ ಎಂಬಂತೆ ದ್ವಿರುಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಲಾರ.

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು

ವಸುವಗಾ೯ಂತ	ಮಿದ [ ]	ತೀತ	ಳ	ಕ ಭೂಭೃವ್ವತ್ಸರಂ ಚಿತ್ರ ಭಾ–
	ನಿಧಿ [ಪ್ರ]		ಶ	

ಎಂದು ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ।ಪ್ರ। ಎಂಬುದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಿದ> ನಿಧಿ ಮತ್ತು ಳ> ಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ।ಮಿದ। ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ ।ನಿಧಿ। ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣವಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಿನ್ನ ಪಾಠಗಳಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಹೀಗೆ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇದು ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆಸಮ್ಮತವೂ ಅಲ್ಲ. ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯನವರಂತೆ ಇವರೂ "ವಸುವಗಾ೯ಂತ ನಿಧಿ" ಕ್ರಿ ಶ. ೧೦೪೨ ಎಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ತಪ್ಪನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ 'ನಿರರ್ಥಕಪದ ಪ್ರಯೋಗ ದೋಷ' ಮತ್ತು 'ಪುನರುಕ್ತಿ ದೋಷ' ಇವುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಣಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಹನೀಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವದು ಸಾಧುವಲ್ಲ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಇವರನ್ನೆ ನಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಇವರ ಮಾರ್ಗವೂ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಆ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ,

'ವಸುವಗಾ೯ಂತಮಿದಾ[ಕ್ಷಿ] ತೀತಳಕ ಭೂಭೃದ್ವತ್ಸರಂ ಚಿತ್ರ ಭಾ–

ಎಂಬಂತೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವಲ್ಲಿ (ಕ್ಷಿ) ಸೇರಿಸಿ ಹಿಂದಿನ ।ದ। ಬಹುತರವಾಗಿ ।ದಾ। ಇರಬಹುದೆಂದೆಸನಿುವುದರಿಂದ ।ದಾ। ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅರ್ಥ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು "ವಸುವರ್ಗ ಅಂತಂ ಇದು ಆ ಕ್ಷಿತೀತಳಕ ಭೂಭೃತ್‌ವತ್ಸರಂ ಚಿತ್ರಭಾನು" ಎಂಬಂತೆ ಪದಚ್ಛೇದ ಮಾಡಬಹುದು.

ವಸ್ತು=೮, ವರ್ಗ=೪ ಅಂದರೆ ೮೪. ಈ ೮೪ 'ಕ್ಷಿತೀತಳಕ ಭೂಭೃತ್' ಇದರ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವತ್ಸರ. ಇನ್ನು ಕ್ಷಿತೀತಳಕ=ಪಾತಾಳ, ಭೂಭೃತ್=ರಾಜ, ಅಂದರೆ–ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ರಾಜನಾದವನು=ನಾಗ=೧೦೦೦. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ವತ್ಸರವು ೧೦೮೪ ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಕವರ್ಷವಿರುವುದರಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೬೨ ಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಿಥಿ, ವಾರ, ನಕ್ಷತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹೊಂದುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಮಂಜಸವಾದುದೆಂದನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ನಿರರ್ಥಕ ಪದಪ್ರಯೋಗ ದೋಷವಾಗಲಿ, ಪುನರುಕ್ತಿ ದೋಷವಾಗಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ನಾವು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾದ

ಹೊಯ್ಸಳ ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಕ್ಷಿತೀತಳಕ ಭೂಭೃತ್' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ನಾಗ ಎಂಬ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೊಂಡಿರುವನೆಂಬಂತೆ ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ.

೨) ಅನೇಕ ಆತಂರಿಕ ಅಧಾರಗಳಿಂದ ಭೂಷಣಕಾರನು ಜೈನನೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಕಾರನು ಜೈನನೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು 'ಜಿನವುದನ......' ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಾಥನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿರು ವುದರಿಂದ ಇವನು ಶಾಂತಿನಾಥನ ಭಕ್ತನೆಂದು ಭಟ್ಟರು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯೇ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇದೂ ಕೂಡ ತರ್ಕ ವಿದೂರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆದ್ಯಂತಗಳು, ಭೂಷಣ-ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನಾವಿಧಾನಗಳು, ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಚಾರಗಳ ಅನುಪೂರ್ವಿ, ಬಾಹ್ಯಕಾರಣಗಳು, ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಲು ಶ್ರೀ. ಪಿ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನು ಒಬ್ಬ ನಾಗಿರದೆ ಇಬ್ಬರೆಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯದೂರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಅಭಿದಾನವಸ್ತುಕೋಶ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾಭೂಷಣ ಮತ್ತು ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ ಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಒಬ್ಬನೇ ನಾಗವರ್ಮನಿದ್ದು, ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತೀತಿಯಿರುವಂತೆ ೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಇವನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೬೨ರಲ್ಲಿ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾದ ಹೊಯ್ಸಳ ೧ನೆಯ ನರಸಿಂಹನಲ್ಲಿ ಕಟಕೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿದ್ದು, ಅದೇ ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನಿಂದ 'ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದ ಮಹಾಕವಿ ಜನ್ನನಿಗೆ ತಾರುಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುವಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ಹೊಸ ಶೂಲಬ್ರಹ್ಮಶಿಲ್ಪಗಳು

● ಬಿ. ರಾಜಶೇಖರಪ್ಪ

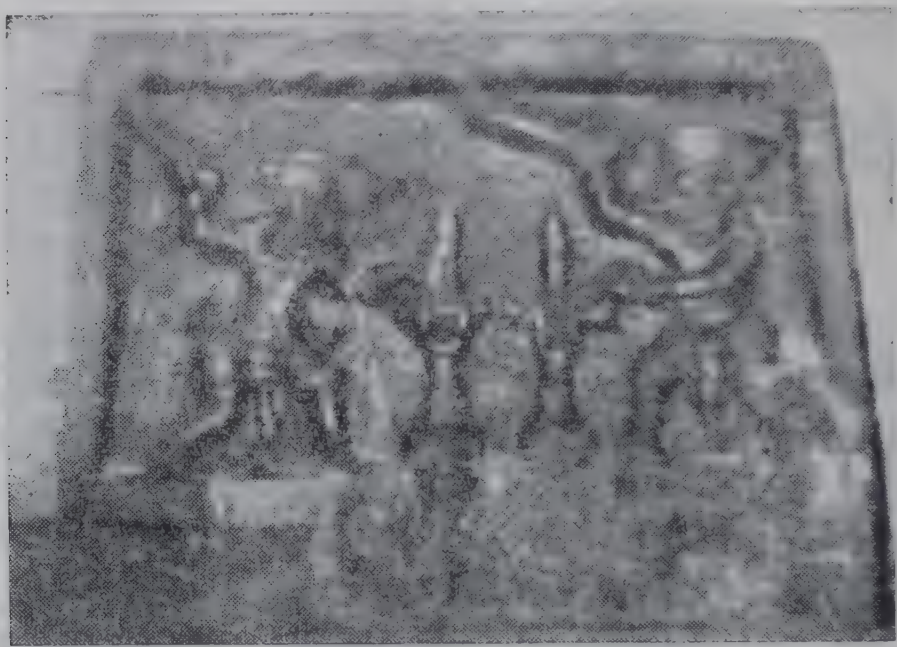
ಗುಂಡಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ ಅಥವಾ ಶೂಲಬ್ರಹ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಟ್ಟು ಎಂಟು. ಇವು ಯಾವಯಾವೆಡೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ'ಯ ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನಮೂದಿತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.[೧] ಈ ಮಾಲಿಕೆಗೆ, ಈಗ ಹೊಸದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಇನ್ನೂ ಏಳು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ. ಏಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ (ಕೊನೆಯಲ್ಲಿನ) ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದ ಆರೂ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ (ಸಂಪಿಗೆ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ) ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವೂ ಸೇರಿ ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಏಳು ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆತಂತಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇನ್ನಾವ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೂ ದೊರೆತಿರದಷ್ಟು ಅಧಿಕಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುದು, ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಗುಂಡಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರ ಆರಾಧನೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೧ ೧) ಬನವಾಸಿ ಮತ್ತು ೨) ಗುಂಡೇನಹಳ್ಳಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಡಾ|| ಪಿ. ಶಿವಾನಂದ ಅವರಿಂದ; ೩) ಚಿತ್ರದುರ್ಗ (ಸಂಪಿಗೆ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ) ಮತ್ತು ೪) ಹಾವೇರಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರಿಂದ; ೫) ಸೀತಿಗೆರೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ ಮತ್ತು ಡಾ|| ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರುಗಳಿಂದ; ೬) ಕುಸ್ನೂರಿನ ಶಿಲ್ಪ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ. ೭) ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರೊ. ಹನುಮಾಕ್ಷಿ ಗೋಗಿ ಮತ್ತು ೮) ವರದಾಮೂಲದ ಶಿಲ್ಪ ಡಾ|| ಚೆನ್ನಕ್ಕ ಎಲಿಗಾರ ಅವರುಗಳಿಂದ—ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೆಳಕು ಕಂಡಿವೆ. ನೋಡಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ–೧೧–೧. ಪುಟ ೧೪೯.

ಅ) ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು :

೧. ಅಸಗೋಡಿನ ಶಿಲ್ಪ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧)

ಜಗಳೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಅಸಗೋಡು ಗ್ರಾಮದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಶಂಭುಲಿಂಗ[೨] ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ಇದು



ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೧. ಅಸಗೋಡಿನ ಶಿಲ್ಪ

ಸುಮಾರು ೧ ಅಡಿ ಎತ್ತರ. ೨½ ಅಡಿ ಅಗಲದ ಈ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರು ಅವರ ಸತಿಯರೊಂದಿಗೆ(?) ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾನುಕ್ರಮ (Symmetry)ದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಎರಡು ಶೂಲಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಶಿಲ್ಪ ನೀತಿಗೆರೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಲಲಾಟವಿದೆ: ಇದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಲಗೈಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಚ್ಚಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆಯವನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಎಡಗಡೆಯವನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದೊಂದು ಕೈಯನ್ನು ಶೂಲದತ್ತ ಚಾಚಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಗಡೆಯವನ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ, ಎಡಗಡೆಯವನ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸತಿಯರು ನೀತಿಗೆರೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ

---

೨ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೇವರನ್ನು ಸ್ವಯಂಭುಕಲಿದೇವ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನೋಡಿ : Ec xi (1903) ಜಗಲೂರು 9, 10 ಮತ್ತು 11.

ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲೂ ಮಂಗಳದ್ರವ್ಯಗಳ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರೂ ಸತೀತ್ವದ ಸೂಚಕವೇನೋ ಎನ್ನುವಂತಹ ಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೆಲದಿಂದ ಶೂಲದತ್ತ ಜಿಗಿಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರ ಭಂಗಿ, ಮರಣದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ನಿರ್ಭೀತಿಯನ್ನೂ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಯ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಈವರೆಗೆ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರೂ ಅವರ ಸತಿಯರೂ ಇರುವುದು ಸೀತಿಗೆರೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈಗ ಇದು ಅಂತಹ ಎರಡನೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿದೆ.

೨. **ಚಿಕ್ಕಪುರದ ಶಿಲ್ಪ** (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨)



ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೨. ಚಿಕ್ಕಪುರದ ಶಿಲ್ಪ

ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ತಾಲೂಕಿನ ಚಿಕ್ಕಪುರ ಗ್ರಾಮದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗೆ ಉತ್ತರದ ಗೋಡೆಗೆ ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಒರಗಿಸಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಸುಮಾರು ೨ ಅಡಿ ಎತ್ತರ, ೨½ ಅಡಿ ಅಗಲದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರು ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಅವರ ನಡುವೆ ಶೂಲಗಳಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಸಂಪಿಗೆ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದೊಳಗಿನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಬಿಂಬಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆಯುವನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲೂ ಎಡಗಡೆಯುವನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲೂ ಇಷ್ಟಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಕೈಗಳಿಂದ ಶೂಲದ ಮೊನೆಯ ಬುಡವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಇಬ್ಬರೂ ಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಬಲಗಡೆಯುವನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗಿಹೋಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಣ ತೀರ ಸರಳ ಎನ್ನುವಂಥದು.

೩. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ (ಹಿಡಿಂಬೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ) ಶಿಲ್ಪ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩)



ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ (ಹಿಡಿಂಬೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ) ಶಿಲ್ಪ

ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿರುವ[೩] ಹಿಡಿಂಬೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗದ ಒಳಮಗ್ಗುಲಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ವೀರಭದ್ರದೇವರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಈ ಕೋಣೆಯ ದಕ್ಷಿಣದ ಗೋಡೆಗೆ ಈ ಪೀಠಸ್ಥ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಒರಗಿಸಿಡಲಾಗಿದೆ.[೪] ಈ ವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಶೂಲಬ್ರಹ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೇ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸುಮಾರು ೨ ಅಡಿ ಎತ್ತರ, ೨ ಅಡಿ ಅಗಲ ಇರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಶೂಲಗಳು ನಡುವೆ ಇದ್ದು ಅವುಗಳ ಆಚೆ ಈಚೆ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ಎಡಗೈಯಲ್ಲೂ ಸುಂದರವಾದ ಪುಟ್ಟ ಇಷ್ಟಲಿಂಗಗಳಿವೆ. ಇಬ್ಬರ ತಲೆಯ ಮೇಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಲೆದೊಡವು-ಮುಂಡಾಸುಗಳೂ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮಣಿಕುಂಡಲಗಳೂ ಹಾಗೇ ಇತರ ಆಭರಣ–ವಸ್ತ್ರಾದಿಗಳೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇಬ್ಬರ ಮುಖಮುದ್ರೆಯೂ ಪ್ರಸನ್ನ ಕಳೆಯಿಂದ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ. ಮೇಲಿರುವ ಸಿಂಹಲಲಾಟ ಮತ್ತು ಶೂಲಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯೆ ಪದ್ಮಾಸನಸ್ಥನೂ ಚತುರ್ಭುಜನೂ ತ್ರಿಶೂಲ ಡಮರುಗಧಾರಿಯೂ ಅಭಯಮುದ್ರಾಹಸ್ತನೂ ಆದ ಶಿವನ ಚಿಕ್ಕಮೂರ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದು. ಶಿವನು ಕುಳಿತ ಪೀಠದಲ್ಲಿ. ನಡುವೆ, ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ನಂದಿಯ ಕೆತ್ತನೆಯೂ ಇದೆ. ಇದು ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರು ಶೂಲಾರೋಹಣ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದನೆಂಬಂತಹ ಪೌರಾಣಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗೆ[೫] ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಶೂಲಬ್ರಹ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಶಿವನ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ಇದೇ ಮೊದಲು.

---

೩ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿರುವ ಸಂಪಿಗೆ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರದೇವಾಲಯದ ಶೂಲಬ್ರಹ್ಮ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಈಗಾಗಲೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ನೋಡಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ೬-೪. ಪುಟ ೧೫೬–೭ ಮತ್ತು ಡಾ। ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಶಾಸನವ್ಯಾಸಂಗ–ಸಂಪುಟ ೨ (೧೯೭೫) ಪು. ೧೦೮; ಹಾಗೂ 1929 ರ MAR ಪುಟ 19, 20 ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ viii 4.

೪ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಸಂಪಿಗೆ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶೂಲಬ್ರಹ್ಮಶಿಲ್ಪ(ದ ಚಿತ್ರ)ವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಹಿಡಿಂಬೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ವಿಶೇಷ ವಿಗ್ರಹವೆಂದರೆ ವೀರಭದ್ರ ಎಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದ ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಗೆ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಹೇಗೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಹೋಯಿತೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ನೋಡಿ: 1929 ರ MAR, ಪುಟ 19, 20 ಮತ್ತು plate viii 4.

೫ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೋಡಿ: "ಹರಭಕ್ತ ರೆಜೆಂದಾ ಶೂಲ ಪಲ್ಲವಿಸುತಿರೆ
ಪುರಹರಂ ಬಂದು ನಿಜದೋಳಿಂ ಕಾರುಣ್ಯದಿಂ
ಪರಮೈಕ್ಯವಲ್ಲಮಂ ಕೊಟ್ಟು ಮನ್ನಿಸಿದನಿದು ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತವಾಗೆ।"
—ಶಿವತತ್ತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ (೧೯೬೦). ಸಂ : ಎಸ್. ಬಸಪ್ಪ. ಸಂಧಿ ೩೭. ಪದ್ಯ ೧೦೯. ಪುಟ ೩೭೨.

೪. ಹಿರೇಗುಂಟನೂರಿನ ಶಿಲ್ಪ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೪)

ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ತಾಲೂಕಿಗೆ ಸೇರಿದ ಈ ಗ್ರಾಮದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ದೇವರಿಲ್ಲದ, ಚಿಕ್ಕ, ಶಿಥಿಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ[೬] ಈ ಶಿಲ್ಪ ಇದೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಗೆ ತ್ರಿಶೂಲಡಮರುಧಾರಿಗಳಾದ ದ್ವಾರಪಾಲಕರನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವ ದ್ವಾರವಿರುವುದರಿಂದ ಈ ದೇವಾಲಯ ಶೈವ ಸಂಬಂಧವಾದುದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ಗುಳಿ ಇರುವ ಒಂದು ಪೀಠವಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವಿರದೆ ಶೈವಸಂಬಂಧವಾದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು (ಬಹುಶಃ ವೀರಭದ್ರ) ವಿಗ್ರಹ ಇತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.



ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೪. ಹಿರೇಗುಂಟನೂರಿನ ಶಿಲ್ಪ

೬ ಸ್ಥಳೀಯರು ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು 'ಕಲ್ಲಪ್ಪನ ಮಠ' 'ಹಾಳುಮಠ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಈಚೆಗೆ ಈ ಗುಂಡಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಬುಡದಲ್ಲಿ(ಬೇರೊಂದು ಶಿಲಾಪೀಠಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಲೆಂದು ಮಾಡಿ)ರುವ ಗೂಟದಂತಹ ಭಾಗ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಶಿಲಾಪೀಠದ ಗುಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರೊಳಗೆ ಇಳಿದು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸವೆದು ಮಸಕಾಗಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಈಚೆಗೆ ಯಾರೋ ಟಾರು ಸುರಿದಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ದರ್ಶನೀಯತೆ ಕುಂದಿದೆ. ಸುಮಾರು ೨ ಅಡಿ ಎತ್ತರ, ೧½ ಅಡಿ ಅಗಲದ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಶೂಲಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಆಚೆ ಈಚೆ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತಂತಮ್ಮ ಎಡಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಲಗೈಗಳಿಂದ ಶೂಲದ ಚೂಪು ಮೊನೆಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸರಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ಈ ಶಿಲ್ಪ ವರದಾಮೂಲದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

೫. ಹೊಸದುರ್ಗದ ಶಿಲ್ಪ[೭] (ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೫)

ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಒಂದು ತಾಲೂಕು ಸ್ಥಳವಾದ ಹೊಸದುರ್ಗದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ ಈ ಶಿಲ್ಪ.[೮] ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ಎಡಪಾರ್ಶ್ವದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೨½ ಅಡಿ ಎತ್ತರ, ೨ ಅಡಿ ಅಗಲ ಇರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗಡೆ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ ಸಮೇತವಾದ ಸಿಂಹಲಲಾಟ, ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶೂಲ, ಅವುಗಳ ಆಚೆ ಈಚೆ ಸತಿಸಮೇತರಾದ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರು ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಅವರು ತಂತಮ್ಮ ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇತರ ಅನೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವವ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು (ಇಷ್ಟಲಿಂಗವಿರುವ ?) ಕೈವಸ್ತ್ರವೋ ಏನೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು. ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿರುವವ ಮಾತ್ರ ಎಡಗೈಯಿಂದ ಶೂಲದ ಮೊನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸ್ಥಳಾಭಾವದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅವರ ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ಕುಬ್ಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ತಂತಮ್ಮ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಳದ್ರವ್ಯಗಳ ತಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೭ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಇರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿ ಉಪಕರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಪಿ. ಪರಮಶಿವಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಆಭಾರಿ.

೮ ಸ್ಥಳೀಯರು ಈ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಚೌಡಮ್ಮ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಜನ ಚೌಡಮ್ಮ ಎಂದೇ ಹರಕೆಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸೇವೆ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದಾಗಿ ಈ ದೇವಾಲಯದ ವೀರಶೈವ ಅರ್ಚಕರಿಂದ ತಿಳಿಯಿತು.

ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರು ಕಾಲಿಟ್ಟು ನಿಂತುಕೊಂಡಿರುವ ಭಂಗಿ. ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿ ಮನಸೆಳೆಯುವಂತಿದೆ. ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರು ಸತಿಸಮೇತ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿರುವ ನೀತಿಗೆರೆ ಮತ್ತು ಅಸಗೋಡು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜತೆಗೆ ಇದು ಮೂರನೆಯ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಸೇರುತ್ತದೆ.



ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೫. ಹೊಸದುರ್ಗದ ಶಿಲ್ಪ

೬. ಶ್ರೀರಾಮಪುರದ ಶಿಲ್ಪ[೯]

ಹೊಸದುರ್ಗ ತಾಲೂಕಿನ ಒಂದು ಹೋಬಳಿಸ್ಥಳವಾದ ಶ್ರೀರಾಮಪುರ. ಹಿಂದೆ 'ಬೂದಿಹಾಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಇತಿಹಾಸ ಹೊಂದಿರುವ ಊರು. ಈ

೯ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಇರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸೂಚನೆಯಿತ್ತು. ಇವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಿದ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಊರಿನ ಈಶಾನ್ಯದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ, ಶಿಥಿಲಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯ ದಲ್ಲಿ, ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲ ಹೊರಗೆ ಎಡಬದಿಯ ಗೋಡೆಗೆ, ಪೀಠವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಶೂಲಬ್ರಹ್ಮಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಒರಗಿಸಿಟ್ಟಿದೆ. ಸುಮಾರು ೧½ ಅಡಿ ಎತ್ತರ, ೨ ಅಡಿ ಅಗಲ ಇರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶೂಲಗಳಿವೆ: ಅವು



ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೬. ಶ್ರೀರಾಮಪುರದ ಶಿಲ್ಪ

ಗಳ ಬಲಕ್ಕೆ ಎಡಕ್ಕೆ ಬಲಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕತ್ತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ಇಷ್ಟಲಿಂಗವಿರುವ ಎಡಗೈಗಳಿಂದ ಶೂಲಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡೂ ಶೂಲಗಳಿಗೂ ಹೂಮಾಲೆ ಹಾಕಿ(ಅಲಂಕರಿಸಿ)ರುವಂತೆ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಕುಸ್ಕೂರು ಮತ್ತು ಹೊಸದುರ್ಗದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಗುಂಡಯ್ಯಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರು ಕತ್ತಿಯೆತ್ತಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಅಂಥ ಮೂರನೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ) ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬುಕ್ಕಾಂಬುಧಿಯ ಶಿಲ್ಪ

ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪ, ತರೀಕೆರೆ ತಾಲೂಕಿನ ಬುಕ್ಕಾಂಬುಧಿಗ್ರಾಮದ ಬಳಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ್ದು. ಆ ಊರಿನ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಓರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಒಂದು ಕಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ನವರಂಗದ ಮೂರು ಕಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೆತ್ತನೆಯೂ ಇರದೆ, ಆಗ್ನೇಯದ ಈ ಒಂದು ಕಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕಂಭದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರನ್ನೂ ಅವರ

ನಡುವೆ ಶೂಲಗಳನ್ನೂ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೧ ಅಡಿ ಎತ್ತರ, ೧೩ ಅಡಿ ಅಗಲದ ಹರಪಿನ ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವವನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲೂ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವವನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲೂ ಇಷ್ಟಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ತಲೆಗೂದಲೂ ಕೆದರಿಕೊಂಡು ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುವುದೂ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ಕೈಯನ್ನು ಶೂಲದ



ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೭. ಬುಕ್ಕಾಂಬುಧಿಯ ಶಿಲ್ಪ

ಚೂಪುತುದಿಯತ್ತ ಚಾಚಿರುವುದೂ, ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಮೀಟುವಂತಿರುವುದೂ ಅವರ ಆವೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ. ಚಿತ್ರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರಸರಳ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಗುಂಡಯ್ಯಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರನ್ನು ಕಂಭದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವುದರ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ (ಈ

ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವೆಂಬಂತೆ ನವರಂಗದ ನೈಋತ್ಯದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರ ದೇವರಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ).

ಇ) ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ವಿಚಾರ

ಶೂಲಬ್ರಹ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ವೀರಭದ್ರದೇವರಿಗೂ ಏನೋ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಶೂಲಬ್ರಹ್ಮ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈವರೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೂ ಮತ್ತು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವೂ ವೀರಭದ್ರನ ಮೂರ್ತಿಯ 'ಸಮೀಪ'ದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಸಂಪಿಗೆ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪ, ಹಾವೇರಿ ಮತ್ತು ನೀತಿಗೆರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ವೀರಭದ್ರ ದೇವರಿಗೆ 'ಸಮೀಪ'ದಲ್ಲೇ ಇವೆ. ವರದಾಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪವೂ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ (ಬಳಿಯು)ಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸಂಭವವಿದೆ.[೧೦] ಜತೆಗೆ-ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವಾದರೂ ವೀರಭದ್ರದೇವರಿಗೆ 'ಸನಿಹ'ದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಗೋಡು ಮತ್ತು ಹಿರೇಗುಂಟನೂರಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಐದು ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವೀರಭದ್ರದೇವರ 'ಸನಿಹ'ದಲ್ಲೇ ಇವೆ. ಅಸಗೋಡಿನಲ್ಲೂ ಆ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗೆ ಒರಗಿಸಿದ ಒಂದು ವೀರಭದ್ರಮೂರ್ತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಶೂಲಬ್ರಹ್ಮಶಿಲ್ಪಗಳು ವೀರಭದ್ರ ಮೂರ್ತಿಯ 'ಸನಿಹ'ದಲ್ಲೇ ಕಂಡುರುವುದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗುಂಡಯ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರು ವೀರದೇವತೆಯಾದ ವೀರಭದ್ರನ ಗಣಗಳು ಅಥವಾ ಗಣಗಳ ಅವತಾರ ಎಂಬಂತೇನಾದರೂ ಹಿಂದಿನ ಜನಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ? ಏಕೆಂದರೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಜಗದೇವ ಮಲ್ಲಿಬೊಮ್ಮಣ್ಣರೇ ಮುಂದೆ ಗುಂಡಯ್ಯಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆಂಬ ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ಜಗದೇವ ಮಲ್ಲಿಬೊಮ್ಮಣ್ಣಗಳದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೀರಕಾರ್ಯವಾದರೆ, ಗುಂಡಯ್ಯಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಗಳದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವೀರಕಾರ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂಥ ವೀರಕಾರ್ಯಮಾಡುವುದು ವೀರಭದ್ರನ ಗಣಗಳಂಥ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದವರಿಗೇ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬಂತಹ ನಂಬಿಕೆಯೇನಾದರೂ ಇವರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆ? ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಖಚಿತ ಉತ್ತರ ಕಷ್ಟ, ಉಚಿತ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಶೋಧ ನಡೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯ.[೧೧]

೧೦ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಯಾವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ, ೧೯೪೫ರ MAR ನಲ್ಲಿ ಏನೂ ಹೇಳಿರದಿದ್ದರೂ ವರದಾಮೂಲದ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೀರಭದ್ರದೇವಾಲಯವೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ನೋಡಿ: ೧೯೪೫ರ MAR ಪುಟ ೪೧-೨ ಮತ್ತು plate vii 2.

೧೧ ಈ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮತ್ತಿತರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಿತೈಷಿಗಳು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ದಿಗಂಬರ ಸಾಧು

● ಬಿ. ಬಿ. ಮಹೀಶವಾಡಿ

ದಿಗಂಬರ ಸಾಧುಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರರು. ಸ್ವಾವಲಂಬಿಗಳು, ನಿರ್ಮಲತೆ ನಿರ್ಮಮತೆಯುಳ್ಳವರು, ಮಾಯಾಚಾರ ವಂಚನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಕೊಡದವರು. 'ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತ' ಉಳ್ಳ ಮಹರ್ಷಿಗಳು, ಸಿಂಹವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮಹಾಪುರುಷರು. ವಿಕಾರರಹಿತರು, ವೀತರಾಗರು,ವಿಶ್ವಕಲ್ಯಾಣ ಭಾವವುಳ್ಳವರು, ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಆದರ್ಶವುಳ್ಳವರು. ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಿಂದ ಪೂಜಿತರು, ಸಕಲ ಸಾಧುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪರಮ ಸನ್ಮಾನಹೊಂದಿದವರು. ಅದ್ವಿತೀಯರು.

ಉಮಾಸ್ವಾಮಿ. ಪೂಜ್ಯಪಾದ. ಅಕಲಂಕ. ವಿದ್ಯಾನಂದಿ. ಸಮಂತಭದ್ರ. ವಾದೀಭಸಿಂಹ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಜಿನಸೇನ, ವಾದಿರಾಜ ಮೊದಲಾದವರು ಕರ್ನಾಟಕದವರೇ ಆದ ಮಹಾ ಗ್ರಂಥಕಾರರಾದ ದಿಗಂಬರ ಸಾಧುಗಳು. ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಪ್ರಭಾಚಂದ್ರರು ರಾಜಾಭೋಜನಿಂದ ಪೂಜಿತರು. ಭೂತಬಲಿ-ಪುಷ್ಪದಂತರು ಅಂಕಲೇಶ್ವರದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದರು.[೧] ಗಿರನಾರ ದಿಗಂಬರ ಸಾಧುಗಳಿಗೆ ನಿವಾಸಿವಾಸವಾಗಿತ್ತು.

ಮಹರ್ಷಿ ಕುಂದಕುಂದರು ತಮಿಳ ಪ್ರಾಂತದವರು, ಮಧುರೆಯ ಸಮೀಪದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ ಸಾಧುಗಳು ವಾಸಿಸಿದ್ದರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ. ಮೂಡಬಿದ್ರೆ, ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾ ಬಾದಾಮಿ; ಖಂದಗಿರಿ, ಉದಯಗಿರಿ (ಓರಿಸಾ): ಬಂಗಾಳ ಪಂಜಾಬದಲ್ಲಿ: ಗುಜರಾತ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ: ಬಿಹಾರದಲ್ಲಿ: ವಾರಾಣಸಿಗರ, ಗಿರಿನಾರ (ಊರ್ಜಯಂತಿ): ಚಂದೇಲ: ರಜಪೂತಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ದಿಗಂಬರ ಸಾಧುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರವಿತ್ತೆಂದು ಆಧಾರಗಳುಂಟು. ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಅರಸರೂ ಜೈನಸಾಧುಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೌರ್ಯರು. ಕಲಿಂಗದ ಖಾರವೇಲ. ಉಜ್ಜೈನಿಯ ರಾಜಾಭೋಜ, ಪರಮಾರವಂಶದ ರಾಜರು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಾಜರು.

೧. ೨. ೩, ೪. ಜೈ. ಶಾ. ಸಾ. ಸ. ಸೂತ್ರಗಳು ೬೦. ೬೧. ೬೨, ೬೪, ೭೦. ೬. ಯತಿಧರ್ಮ (ಶಾ. ಸಾ. ಸ.) ಚರಣಾನುಯೋಗ

ಸೋಲಂಕಿ ಸಿದ್ಧರಾಜ, ಕೆಲವು ಮುಸಲ್ಮಾನ ಅರಸರೂ ಕೂಡ ಜೈನ ದಿಗಂಬರ ಸಾಧುಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದರು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ ದಿಗಂಬರತ್ವವನ್ನು ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು, ಕೆಲವು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಿಗಂಬರತ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಗವತ, ಭಾರತಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದಿಗಂಬರತ್ವದ ಆದರ್ಶವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಜಾಭರ್ತೃಹರಿ ದಿಗಂಬರತ್ವವನ್ನು ವೈರಾಗ್ಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಜುರ್ವೇದ ಅ. ೯ ಮಂಡಲ ೨೫ರಲ್ಲಿ, ಅಧ್ಯಾಯ ೨೫ ಮಂಡಲ ೯ ರಲ್ಲಿ ನಗ್ನಸಾಧುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನೂ ದತ್ತಾತ್ರೇಯನೂ ದಿಗಂಬರರೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವೀರಶೈವ, ಶರಣೆಯರು ದಿಗಂಬರೆಯರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ದಿಗಂಬರ ಸಾಧುಗಳ ದರ್ಶನ ಶುಭಶಕುನವೆಂದು ನಿಮಿತ್ತಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ದಿಗಂಬರರು ಎದುರಿಗೆ ಬಂದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನದ್ಧನಾದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

[೨]ಆರೋಹಸ್ವರಥೇ ಪಾರ್ಥ ಗಾಂಡೀವಂ ಚ ಕರೇಕುರು ।
ನಿರ್ಜಿತಾ ಮೇದಿನೀ ಮನ್ಯೇ ನಿರ್ಗ್ರಂಥೋ ಯಸ್ಯಸಮ್ಮುಖೇ ॥

ನಿರ್ಗ್ರಂಥರ ದರ್ಶನ ಶುಭಸೂಚಕವಾದ್ದರಿಂದ ಕೂಡಲೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿದರೆ ಗೆಲುವಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ 'ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ' ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

[೩]ಪದ್ಮಿನೀ ರಾಜಹಂಸಾಶ್ಚ ನಿರ್ಗ್ರಂಥಾಶ್ಚ ತಪೋಧನಾಃ ।
ಯಂ ದೇಶಮುಪಸರ್ಪಂತಿ ದುರ್ಭಿಕ್ಷಂ ತತ್ರನೋಭವೇತ್ ॥

ದಿಗಂಬರ ಸಾಧುಗಳು ವಾಸಿಸುವ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬರಗಾಲ ಬರುವದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿ, ದಿಗಂಬರ ಸಾಧುಗಳು ವಾಸಿಸುವಲ್ಲಿ ಸದಾ ಸುಭಿಕ್ಷತೆ ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದು ನೀತಿಕಾರರು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ದಿಗಂಬರತ್ವದ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರೂ ದಿಗಂಬರತ್ವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ. ದಿಗಂಬರ ಸಾಧುಗಳ ಪರಂಪರೆ ಜೈನರಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಆಚಾರ್ಯ ಶಾಂತಿಸಾಗರರು. ಪಾಯಸಾಗರರು, ಕಂಥುಸಾಗರರು, ದೇಶಭೂಷಣರು, ವಿದ್ಯಾನಂದಿಮಹಾರಾಜರು ಪ್ರಚಂಡವಾದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿರುವುದು ಜಗಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಜೈನ ತತ್ವಗಳೆಲ್ಲ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಲ್ಲೇಖನ ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಹಾವ್ರತ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ದಿಗಂಬರ ಸಾಧುಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಶ್ರಾವಕರೂ ಸಹ ಸಲ್ಲೇಖನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮರಣವನ್ನು ಅಪ್ಪಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಆಗಾಗ ಕೇಳಬರುತ್ತಿವೆ. ಸಲ್ಲೇಖನ ಶ್ರಾವಕ ಮುನಿಗಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ಉಪಸರ್ಗ, ದುರ್ಭಿಕ್ಷ, ಮುಪ್ಪು, ರೋಗಗಳಿಂದ ಸಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಸಲ್ಲೇಖನವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗಿಣಿ ಮರಣ ಇಚ್ಛಾಮರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ: ಸಾರ್ಥಕ್ಯಹೊಂದುತ್ತಾರೆ.

---

೧. ೨. ೩ ವಿವೇಕಾಭ್ಯುದಯ (ವಿಶೇಷಾಂಕ ೧೯೫೧) ಪುಟ ೬೩-೬೭ (ಪಂ. ವರ್ಧಮಾನ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ದಿಗಂಬರ ಸಾಧುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವ'-ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ)

ಏಕಾಂತರಾಮಯ್ಯನ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯ

● ಬಿ. ಆರ್. ಹೀರೆಮಠ

ವಿಗ್ರಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ, ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಶರಣಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದವುಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಜನರು ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರ ವಿಗ್ರಹ, ದೇವಾಲಯಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿನಿಲ್ಲುವಂತಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಶರಣರ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಗೆ ಇದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಪ್ರಮಾಣವೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ತುಂಬ ವಿರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಶಿವಶರಣರ ವಿಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತರಾಮಯ್ಯನ ವಿಗ್ರಹ, ದೇವಾಲಯ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ಕರ್ನಾಟಿಕಾ ಸಂಪುಟ (xiv, xvii) ಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಂಡುಬಂದ ಏಕಾಂತರಾಮಯ್ಯನ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡಲಾಗುವುದು.

ತಿ. ನರಸೀಪುರದ ಗುಂಜಾನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಕೈಸಾಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಗಾರೆ ವಿಗ್ರಹದ ಕೆಳಗೆ "ಏಕಾಂತರಾಮಸ್ವಾಮಿ" ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.[೧] ಅಂದಿನ ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಏಕಾಂತರಾಮಯ್ಯನ ವಿಗ್ರಹವಿದು. ಅಬ್ಬಲೂರ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತರಾಮಯ್ಯನ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಂಡರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಿದೆ.[೨] ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ದೊರಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಏಕಾಂತ ರಾಮಯ್ಯನ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಗ್ರಹವೇಬ ಮರ್ಯಾದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

---

೧. EC. xiv ಟಿ. ನರಸೀಪುರ ೧೪೨ ಟಿ. ನರಸೀಪುರ.

೨. ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ: ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು–ಪುಟ ೬೯.

ಮುಳಬಾಗಿಲದ ಆವನಿಯ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತರಾಮಯ್ಯನ ದೇವಾಲಯ ಇದ್ದುದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.[೩] ಇದು, ಅಬ್ಬಲೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ[೪] ಏಕಾಂತರಾಮಯ್ಯನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಎರಡನೆಯ ದೇವಾಲಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತರಾಮಯ್ಯನ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಏಕಾಂತರಾಮಯ್ಯನ ತರುವಾಯ, ಆವನ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಪ್ರದೇಶನಲ್ಲಿ ಹರಡಿದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳ ಫೋಟೊ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

---

೩. EC. xvii ಪುಟ ೧೯

೪. ಅಬ್ಬಲೂರಿನ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಸೋಮೇಶ್ವರಲಿಂಗ. ಎಡಭಾಗ ಮತ್ತ ಬಲಭಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲಿಂಗಗಳಿಗೆ ಅಗ್ಘವಣಿ ಹೊನ್ನಯ್ಯ, ಏಕಾಂತರಾಮಯ್ಯ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸುಳುಹುಗಳು

● ಆ. ವಿ. ಪಾಟೀಲ

ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಶಾಕ್ತ ಪಂಥಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜನಪದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಪಂಥಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದುವು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕೆಲ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನ, ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಾಗಿ ಸಮಾಜಪದ್ಧತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಬಗೆಯೂ ಇದರ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮೇಲುಕೀಳುಗಳ ವರ್ಗೀಯ ಸಮಾಜ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದುದೂ ಇದರೊಡನೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ದೇಮಾಯಿಯ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಣವನ್ನು ಕಡಿಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿಂದಿನ ಕಳೆಗೆ ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಷಮ್ಯದ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲದ ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬ ದೇವಿಯ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದನೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ತಿರುವಿನಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಭ್ಯಾಸವೆಂದರೆ. ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರನಾಗಿ ಬರುವವನು 'ರಾಣಿಗ'. ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದವನು. ಅವನಿಗೂ ದೇವಿಗೂ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯವಿರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಮಾತಂಗಿಯ ಗುಡಿಸಲನ್ನು ಸುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಆಚರಣೆಗಳೂ ಕೆಲಕಡೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಸವದತ್ತಿಯ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಇಂಥ ರೋಚಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೂ, ಇಂದಿಗೂ ಪಂಚಮರಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಮಾತಂಗಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವಸಂಪ್ರದಾಯ. ಪುರುಷಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವ್ಯವಸೆ

ಮುಂತಾದವುಗಳೊಡನೆಯೆ ಆಕೆಯ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಅಂಕೋಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ 'ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನ'ದಲ್ಲಿ 'ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ'ನ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಾದರ ಪಡಿಸುವಾಗ ಈ ಕುರಿತಾದ ಹಲವು ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು.[೧] ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೆನ್ನುವಂತೆ ಜನಪದ ಗೀತಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಹಕರಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ನಂ. ನಾರಾಯಣಗೌಡ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಚೌಡಿಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳು' ಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುರಿತಾದ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥನಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಹಲವಾರು ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಈ ಲೇಖನ ತಯಾರಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಇದೊಂದೇ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡುವು.

ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯಂತೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಜಗಜ್ಜನನಿ ಎನ್ನುವ ನಾಮಧೇಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅರಸನೊಬ್ಬನ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟದೆ, ಏಳು ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯ, ಆಲದಮರದಿಂದತ್ತ, ಏಳ್ಸಾಳೆ ಕರಿಯ ಹುತ್ತದೊಳಗಿನ ಏಳ್ಕೋವೆಯೊಳಗೆ ತಂತಾನೆ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಅವತಾರದ ಉದ್ದೇಶ ತನ್ನನ್ನೂ ನಿಂದಿಸುವವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು. ಹಾಗೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಆಹಾರವಾಗುವವನು 'ಗಿರಿಜಾಮುನಿ' ಎಂಬ ಅರಸು. ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನ ಅರಮನೆಯಿರುವುದು 'ಮೂರೊಂದು ಗುಡ್ಡದ ನಡುವೆ'. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮೂರುದಿನದ ಬೊಪ್ಪ್ಟೆ'ಯಾಗಿ ಆತನ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಅರಸ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು 'ಆ ಶಿವ ಪರಮಾತ್ಮನು ಮನಕರಗಿ ಮಕ್ಕಿಲ್ಲದೋರ್ಗೆ ಮಕ್ಳ ಕೊಟ್ಟವ್ನೆ' ಎಂದು ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡು ಅವನು ಮುದ್ದಿಸಲು ಹೋದರೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಅವನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗದ ಶಾಪ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದು ಏಳು ಹೆಡೆಸರ್ಪವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅರಸ, ಆತನ ರಾಣಿ ಆ ಸರ್ಪದ ಭಯದಿಂದ ಅರಮನೆ, ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಕಾಶಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋಗಲು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಅವರ ದಾರಿಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹೊಳೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಸಾಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹಾವುಕಡಿದು ಒಂದಿಗೇ ಸಾಯುವುದು ಒಳಿತೆಂದು, ಹೆಣ್ಣು ಹುಡಿಗಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಹೇಳಿ ಮನವೊಲಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಅರಮನೆಗೆ ಮರಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅರಸು ಮರಳಿಬಂದವನು ಸರ್ಪವನ್ನೂ ಹೊಡೆಯಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

---

೧ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಆಕೆಯ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ಜಮದಗ್ನಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾತಂಗಿಯೊಡನೆಯ ಆಕೆಯ ಸಂಬಂಧ ಸವದತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇಮಾಯಿಯ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೂ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೂ ಭೇದ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಂಗಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೇಳುವ ಇವಳು ಪತಿಪರಾಯಣೆಯಾದ ಸಾಧ್ವಿಯಾಗುವುದು ಅಸಂಭವವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮಾಯವಾಗಿ ಸಿಗದೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ: ಅವನ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ, ಸಿರಿಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲ ನಾಶವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೂಳಿಲ್ಲದೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾರೆ ರಾಜ, ರಾಣಿ. ರಾಣಿ ಕಂಡವರ ಮನೆಗೆ ಹಿಡಿಕಾಳಿಗಾಗಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವ ಸೆಟ್ಟಿ ಸಾಹುಕಾರರೂ ಕಾಳುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುಗ್ಗಿದ ಕಾಳುಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸುವವಳು ಒಬ್ಬ ಶೈವಭಕ್ತೆ, ಮುದುಕಿ. ಆಕೆ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಪಡೆದ ಬೀಜಗಳಿಂದಾದವುಗಳು ಅವು. ಅವನ್ನು ತಂದು ಒಣಗುಹಾಕಿದರೆ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ ನಾಯಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಅವನ್ನು ಒದ್ದೆಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹುರಿಯಲು ಹೋದರೆ ಸುಟ್ಟು ಕರಕಾಗುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಣಿ ತನ್ನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನೇ ಪಣಕ್ಕಿಟ್ಟು ಆ ಬೂದಿಯನ್ನೇ ಒಂದು ಕಲ್ಲಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ತೊಂಬತ್ತು ಖಂಡುಗದ ರಾಶಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ, ಅಳೆಯಲು ಹೋಗುವುದೊಂದೆ ತಡ ಮೂರು ಪಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುದುಕಿಯ ಸಾಲ ಮುಟ್ಟಿಸಿ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೀಜಕ್ಕಿಟ್ಟು, ಗಂಡನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಂದು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಗೆ ಏನೂ ಉಳಿಯದೆ, ಗಂಡ ಉಂಡ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿನ ಕೈತೊಳೆದ ನೀರನ್ನೇ ಕುಡಿಯಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಈವರೆಗೆ ಕಾಡಿದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಅವರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಗೆ ಮಗಳಾಗಿ ಜನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಶೈವರೊಂದಿಗಿನ ವೈರುಧ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಕತೆ ಅದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜಮದಗ್ನಿಯು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಶೈವಸಂಪ್ರದಾಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವವನು. ಅವನು, ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಉದ್ದದ ಜಡೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿತನಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿಯಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಒಂದು ಶರತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಏಳುಸಮುದ್ರದಾಚೆ, ಕರಿಹುತ್ತದಾಚೆ ಗಂಗೆ. ಅಲ್ಲಿನ ನೀರನ್ನು ತರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಕೆಯ ಶರತ್ತನ್ನು ಜಮದಗ್ನಿ ಆ ಕ್ಷಣವೇ ಪೂರೈಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮದುವೆಗೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಚೋದ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಜಮದಗ್ನಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಸೇಸೆ ಹಾಕಿದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸರದಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಸೇಸೆ ಹಿಡಿದು ಎಡಗೈಯನ್ನು ಆತನ ಮಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಊರುತ್ತಾಳೆ. ಕೂಡಲೇ ಜಮದಗ್ನಿ ಏಳುವರ್ಷದ ಹುಡುಗನಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಮಾಯದ ಆಟದಿಂದ ಕ್ರೋಧಗೊಂಡ ಆತ ಸಂಬಂಧ ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಹೊರಟು ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗಿರಿರಾಜಮುನಿ ಸಮಜಾಯಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಮದಗ್ನಿ ಮದುವೆಯಾದ ಕೂಡಲೇ ಈಕೆಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ಶಾಸ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಏಳು ವಸಿಕೆ ತಂದು ಹಿಂಜಿ 'ಒಳ್ನಾರ್' ತೆಗೆಯುವುದು ಒಂದಾದರೆ, ಉಕ್ಕಿನ ಹಂಚು ಕಾಯಿಸಿ ಮಂಡೇ

ಮೇಲೆ ಮಡಗುವುದು, ಆದರಿಂದ ಆಕೆಯು ಮಲ್ಲಿಗೆಹೂ ಕೂಡ ಬಾಡಕೂಡದು ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಂಡಹಾಯುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು. ಆಕೆ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾದಾಗ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿಬರದಿರಲಿ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಜಜ್ಜಿ. ಸಾಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಸಿ ಸಣ್ಣಗೆ ಪುಡಿಮಾಡಿ ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೊಳೆಗೆ ಹೋಗಿ ನೀರಲ್ಲಿ ಒಳಗೆ ಇಳಿಸಿ, ಸೂತಕ ಕಳೆಯಲು ಸ್ನಾನಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ಏಕನಾತವೊ ಜೋಗುನಾತವೊ' ಎಂದು ಶಬ್ದವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಮದಗ್ನಿ ಧಿಗ್ಗನೆ ಎದ್ದ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಗಂಗಾಭವಾನಿಯಾಗಿ ಅವನ ಜಡೆಯಿಂದ ಗಡ್ಡಕ್ಕಿಳಿದು, ಪಾದದಮೇಲೆ ಮೂರು ತೊಟ್ಟುಹನಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಈ ಸಂಕೇತವು ಶೈವಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದನ್ನ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೊನೆಗೂ ಸೋಲದ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ತನ್ನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ತೋರಿದಳು.

'ಹತ್ತನಕ್ಕೈಯಿ ಹದಿನಾರು ಭುಜವೆ
ನತ್ತೀಲಿ ಉರಿಗಣ್ಣ ಬುಟ್ಟಾಳುದೇವಿ
ಉರಿಯ ಹಸ್ತಾವ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು
ನಾಲಿಗಿ ಇರಿದು ಭೂಮಿಗೆ ಚಾಚಿ'

ಆಗ ಜಮದಗ್ನಿ ಆಕೆಗೆ ಶರಣಾದ. ಆಕೆಗೆ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಹೇಳಿ ತಾನು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೇರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಪತಿಪರಾಯಣೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಂತಿದ್ದರೂ, ಆಕೆ ಅವನನ್ನು ಮೀರಿದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪಿಣಿ ಎಂಬುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ಕತೆಯ ಒಂದು ಮಜಲಾದರೆ, ಜಮದಗ್ನಿಯಿಂದ ಕಾಮಧೇನುವನ್ನು ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನು ಪಡೆಯಲು ಬಂದುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಜಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಮದಗ್ನಿಯು ಕಾಮಧೇನುವನ್ನು ಪಡೆದುದರ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದುವ ರಿಂದ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನು ಜಮದಗ್ನಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕಾಮಧೇನು ವನ್ನು ಕೇಳಲು ಬರುವುದು 'ಭಾವಯ್ಯ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತ. ಆತ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ವಂಶ ದವನ ಆಕೆಯ ಅಣ್ಣ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.[೧] ಜಮದಗ್ನಿ ಕೊಡದಾಗಲು, ಅವನು ತಂಗಿ ಇರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಪತಿಯ ಮನವೊಲಿಸಿ ಕೊಡಿಸುವಂತೆ ಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮಧೇನುವು ಬಹಳ ಮಹಿಮೆಯುಳ್ಳದುದರಿಂದ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದಾಗದುದೆಂದು ಆಕೆ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

೧ ಈಗಲೂ ಜೋಗತಿಯರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆಕೊಡುವಾಗ ಕಟ್ಟುವ ಬಿಳಿಯ ಮಣಿಯನ್ನು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಮಣಿ ಎನ್ನುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ.

ಸರಿ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ ಉಪಾಯಗಾಣದೆ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಹತ್ಯೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾಮಧೇನು ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಗದಂತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಜಮದಗ್ನಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಜಮದಗ್ನಿ ನಂಜನಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ನಂಜುಂಡ ನಾಗಿ ಜನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅವನ ಶೈವಪರಂಪರೆಯ ನಿಚ್ಚಳ ಸ್ವರೂಪ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಇತ್ತ ಬಸುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬಸುರಿಯಾದವಳು "ಅಣ್ಣಾ ನಂಗೆ ಹಿಂದಿಲ್ಲ ಮುಂದಿಲ್ಲ ಬಂದಿಲ್ಲ ಬಳುಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಲು ಯಾಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದ್ವೇಷದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭವೊದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡಸೊಬ್ಬನನ್ನು ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯ ವೇಷತೊಡಿಸಿ, ಗಂಡುಮಗುವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ತೀರಿಸಿಬಿಡಲು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹುಟ್ಟುವುದೊಂದೆ ತಡ, ತನ್ನೊಡನೆಯೇ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕೊಡಲಿಯಿಂದ ಆತನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಪರಶುರಾಮ ದೊಡ್ಡವನಾಗುವುದು, ಚೆಂಡಾಟವಾಡಲು ಹೋಗುವುದು, ಜನರು ತಂದೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟಿದವನೆಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ್ದೆಲ್ಲ ಇತರ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಬಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುರಿತಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವುದು ಆಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಮದಗ್ನಿ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಪಡೆದುದಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ಪರಶುರಾಮ, ತಂದೆಯಾರೆಂದು ಪೀಡಿಸುವಾಗ, ಹೇಳದೆ ಇರಲು ಕಾರಣ, ಆತ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನೊಡನೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಳಿದು ಆತನ ಕುಲವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವನು ಎನ್ನೂ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನಲಾಗಿದ್ದು, ಅದೂಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪರಶುರಾಮ ಆಕೆಯನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಪೀಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆಕೆಯ ರುಂಡವನ್ನೇ ಕಡಿದು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನಂತೆ, ಜಮದಗ್ನಿಯ ಕೋಪದಿಂದ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಧರ್ಮದ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಇಂಥ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತೆಂಬುದು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಳವೆನ್ನುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರಶುರಾಮ ರುಂಡ ಕಡಿದರೆ ಅದು ಉರುಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆಕೆ 'ಬೆಳಕೊಂಡ್ಬೆಳುಕೊಂಡು' ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವಿರಶಿರಕಡಿದು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ರುಂಡಗಳು ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ "ಆ (ಕ್ಷತ್ರಿಯ) ವಂಶದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗೊಬ್ರುನಾದ್ರೂ ಬುಡ್ತೀನಿ ಅಂದ್ರೆ ಮಾತ್ರಾ ಹೇಳ್ತೀನಿ" ಎಂದು ವಾದಹಾಕಿ ವಚನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನು ಮಾಡಿದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಇದಿಷ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧದ ತಯಾರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವಂಶದ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮ ಸಾಣೆಕಾರ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನ ಹತ್ತಿರ ತನ್ನ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಸಾಣೆಹಿಡಿಸಲು ಹೋದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಎಲ್ಲಮ್ಮ "ಇವನೋಗಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವಂಶಾನ ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡ್ತಾನೆ" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಏಳು ಸಮುದ್ರದಾಚೆ ಹಾಲು ಗೊಣಾವು, ನೀರುಗೊಣಾವು, ಅಲ್ಲೊಂದು ಹೆಬ್ರಾಕ್ಷಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ನೀರು ಸಾಣೆ ಸಾಣೆ'ಗೆ' ತಾರೆಂದು ಹೇಳು ಸಾಣೆಕಾರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಪರಶುರಾಮ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲ ವಾಗಿಹೋಗಲಿ ಎಂದು ಆಕೆಯ ಯೋಚನೆ. ಆದರೆ ಪರಶುರಾಮ ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ನೀರನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪರಶುರಾಮ ಕಾರ್ತಿವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನ್ನು ವಧಿಸಿ ಅವನ ರುಂಡವನ್ನು ತಂದು ರೇಣುಕೆಯು ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹುಗಿಯು ತ್ತಾನೆ. ರೇಣುಕೆಯೊಡನೆಯ ಆತನ ವೈರುಧ್ಯದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ ಆತನ ಕೋಪ ಕಡಮೆಯಾಗದೆ, ತಾಯಿಯಿರುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಉಪಾಯಗಾಣದೆ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸದ ಝಳುಕು ಹಾಯ್ದಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಸುತ್ತಹರಿಯುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆಕೆ ಇನ್ನಾವ ಶರಣನ ಬಳಿಯೂ ಹೋಗದೇ 'ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ'ನ ಬಳಿಗೇ ಹೋಗತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮಾತಂಗಿಯೊಂದಿಗಿನ, ಮಾದರೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಜನಪದರ ಇತರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವಂಥದು. ಆಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಚರ್ಮಹದಗೊಳಿಸುವ ಡೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದಿಗೂ 'ಮಾತಂಗಿ' ಎಂದು ಡೋಣೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಸಂಪ್ರ ದಾಯವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪರಶುರಾಮ ಹುಡುಕುತ್ತ, ಬಂದವನು ಆಕೆ ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಉಪಾಯಗಾಣದೆ, ತನ್ನ ಅವತಾರ ಮುಗಿಸು ವಂತೆ, ಭೂಮಿಯೊಳಗೆ ಇಳಿಯತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ಈಗ ತಾಯಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆಯಂತೆ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ದೇಹವೆಲ್ಲ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೂತು ರುಂಡವಷ್ಟೇ ಉಳಿದಾಗ ಅದನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ಅದರ ಎದುರಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು, ಆತ್ಮಹತ್ಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ ಮಗನ ಸಾವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಕೊನೆಯನ್ನು ಜನರೆ ಕ್ರಮೇಣ ರೂಪಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಈಗ ಜನ-ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಜಮದಗ್ನಿ-ರೇಣುಕೆ-ಪರಶುರಾಮರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅನೋನ್ಯವಾದವುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ರೇಣುಕೆಗೆ ಒದಗುವ ಕಷ್ಟಗಳು ಆಕೆಯ ಮನಃ ಚಂಚಲತೆಯಿಂದಾದುವು. ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಮೇಲಿನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಗರ, ಬಣಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ವೈರುಧ್ಯದ ಕುರಿತು ಊಹೆಮಾಡಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ,

ಪುರಾಣದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ಮಾತಂಗಿ ಮಾದರು ಶಾಕ್ತಪರಂಪರೆಯವರೆಗೂ ಇಳಿದು ಅದರ ಆಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಜಮದಗ್ನಿಯ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿರುವಂತಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಮೇಲೆ ನೋಡುತ್ತ ಬಂದ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯದ ಎಳೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಲಯುತವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಿಸಿದರೆ ಇದೇ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ಓರ್ಗಲ್ಲಿನ ರುದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತ ಮುಂದಿನ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಶೈವವಿರೋಧೀ ಭಾವನೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಓರ್ಗಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನ ಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಂತೆ ಮೇಲೆನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಇದರಲ್ಲಿನ ಮೂಲಶ್ರೋತವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದುದೇ ಆಗಿದ್ದು ಜನಪದ ಸಮಾಜದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಪಾದಕರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದೇ ಬರೆದಿದ್ದು ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನೂ ಆಗ ಜೀವಿಸಿದವಳೇ ಎಂದು ಸಮೀಕರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಅತನ 'ರುದ್ರ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಯಾವ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯಿರದು. ಶೈವಮತದ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಮಹಿಮೆ, ಪವಾಡಗಳ ಕತೆಯಿದೆ. 'ರುದ್ರ' ಎನ್ನುವುದು ಶೈವಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದವಾಗಿದ್ದು, ಜನಪದರು ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಈ ಹೆಸರಿನ ಗೊಂದಲವೇನೇ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಕವನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡಿದರೂ ಅದೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ.[೧] ರುದ್ರ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಎಲ್ಲರಂತಲ್ಲ. ಶಿವಭಕ್ತ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಶಿವನು ಕರುಣಿಸಿದ ಕುಂಬಳದ ಬೀಜದಿಂದಾದ ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನು ಗಜಗೌರಿ ನವಮಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಬಂದು ಮುದುಕಿ ಬೆಳೆದ ಕಾಯಿಯನ್ನು ಒಡೆದಾಗ ಉಂಟಾದ ಎರಡು ಹೋಳಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದರಲಿ ನೂರೊಂದು ಲಿಂಗಗಳು. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಅವನ ಶೈವ ಸಂಬಂಧವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವನು ಎಂಥ ಶಿವಭಕ್ತನೆಂದರೆ ಓಟ್ಟಿನ ಕೋಲುಗೆ ಲಿಂಗ ಸೊಪ್ಪಿನ ಕೋಲಿಗೆ ಲಿಂಗ ಹಸೇಕಲ್ಲುಗೆ ಲಿಂಗ ಗುಂಡ್ಕಲ್ಲುಗೆ ಲಿಂಗ ಊಟ ಮಾಡ್ತಾರಲ್ಲ ಆ ಗಂಗುಳದ್ಮೇಲೆ ನೊಣ ಹಾರಾಡುತ್ತೇ ಅಂತ ಯಮ್ಮ ನೊಣು ನೊಣಕೆ ಲಿಂಗ ಕಟ್ಟಿದನು ಎಂದು ಜನಪದ ಕವಿಹಾಡಿ

೧ Origin of the South Indian Temple ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ ಅವರು ಹೆಣ್ಣುದೈವತಕ್ಕೂ ಶಿವ-ವಿಷ್ಣು ದೈವತಗಳಿಗೂ ನಡೆದ ಜಗಳ, ಪ್ರತಿಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕುರಿತ ಕೆಲ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪೋಲೇರಮ್ಮನ ವಿರೋಧಿ 'ರಾ'ನೆಂಬುವನಿರುವುದು. ಅವನೂ ಅರಸನಾಗಿರವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು

ದ್ದನೆ. ಇಂಥವನು ಎಲ್ಲಮ್ಮನಿಗೆ, 'ಅವಳೆಲ್ಲಿದ್ದೂ ನಾ ನನ್ನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ಕಾಣಯ್ಯ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಓಲೆಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸುತ್ತಾನಂತೆ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಕುಪಿತಳಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ತಂಗಿ ಮಾತಂಗಿಯೂ ಆಕೆಯ ಜೊತೆಗೂಡುತ್ತಾಳೆ.

ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲ ಘಟನೆಗಳೂ ಮೇಲಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಿವೆ. ಮಾತಂಗಿ ಹೋಗುತ್ತ ಈಚಲು ಮರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹೆಂಡದ ಆಸೆಯಾಗಿ ಕುಡಿಯಲು ಇಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಶಿವಭಕ್ತ ದಾನಾರಿಗೌಡನ ತೋಟ. ದಾನಾರಿಗೌಡನ ಕಾಯಕ ಮದ್ಯವನ್ನು ಮಾರುವುದು. ಮಾತಂಗಿಯನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ, ಆಕೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ವರಿಸಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಂದವನು ಆಕೆಯ ಎದೆ ತೆಗೆದುನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಲಿಂಗಧಾರಿಯಲ್ಲ! ಮದ್ಯ ಕುಡಿಯಲು ಬಂದ ಹೊಲತಿ. ಸರಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಹೊಡೆಯಲು ಆಳುಗಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪೆಟ್ಟುಗಳೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೇ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯರಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಈಕೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸದ ಅವರನ್ನೂ ಹಣ್ಣುಗಾಯಿ ನೀರುಗಾಯಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಎಲ್ಲಮ್ಮ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದಮೇಲೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿಯೊಂದಿದೇ ಮಾತಂಗಿ ಗುಂಗಿಯ ಹುಳುವಾಗಿ ಮದ್ಯದ ಗಡಿಗೆಯೊಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶಿವ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದನಂತೆ. ಮಾತಂಗಿಯ ಪರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಶಿವ ಪಕಪಕ ನಕ್ಕನಂತೆ. ಆಗ 'ಬುಸ್ಸಗಟ್ಟೊಂಡ್ ನೊರೆಯೆ' ಉಕ್ಕಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವುದು ಸಿಟ್ಟಿನ ಸಂಕೇತವೇ ಆಗಿರುವ ಹಾಗಿದೆ. 'ಬುಸ್ಸಗಟ್ಟೊಂಡ್' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ಅದೇ ದಾನಾರಿಗೌಡನ ತಮ್ಮ ಬಡೆಲ್ಲಿಗೌಡ ಮಾತಂಗಿಯ ಭಕ್ತ. ಅತ ಮಾತಂಗಿ ಬಂದಾಗ ಮಣ್ಯನೀಡಿ ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಿರಿಸಂಪತ್ತನ್ನು ಆಕೆ ಕರುಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ರುದ್ರನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೊಡನೆ ಮಾಡುವ ಮೊದಲ ಕೆಲಸ ಅವನ 'ಜಪ್ರದ (ಜಪದ) ಕಲ್ ಬಾವಿ'ಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮೀನುಗಳಿಗೆ, ಕಪ್ಪೆಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಜಾಲಾಡಿಸಿ ಹವಗೆಡಿಸಿದ್ದು. ನಂತರ ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು ಮುದುಕಿಯಾಗಿ ಊರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತ ಮಾಯದಿಂದ ರುದ್ರನ 'ನಾಲಿಗ್ಗೆ ತಂದವ್ವೆ ನತ್ತುರಿಹುಣ್ಣ, ಕಂಕ್ಕುಗೆ ತಂದವ್ವೆ ಸಂಕ್ವಾಳ ಹುಣ್ಣ, ಎದೆಗೆ ತಂದವ್ವೆ ಎದುಗಾಸಿ ಹುಣ್ಣ, ಪಕ್ಕೇಗೆ ತಂದವ್ವೆ ಪಚ್ಚೀಯ ಹುಣ್ಣ.' ಯಾವ ವೈದ್ಯನಿಂದಲೂ ರೋಗನಿವಾರಣೆಯಾಗದೆ ಬಳಲಿದ ರುದ್ರ ಈ ಮುದಿಕಿಯನ್ನು ಕರೆಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಕೆ ಆತನನ್ನು ಬೂದಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿರಿ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶವೀಯುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ವ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೂದಿಸೇರಿಕೊಂಡು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಾಧೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಯ್ಯ–ಒಂದು ಹೆಣ್ಣುದೇವ್ತೆ

ಕಾಟ ಕಣ್ರಯ್ಯ... ಆ ಹೆಣ್ದೇವ್ರಿಗೆ ಒಕ್ಲಾಗ್ಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ನಾನು ಬಾಳ ಲಿಂಗಧಾರಿಗೌಡ, ಹೇಗಾಗಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆ. "ಯಾಪ್ಲಿಂಗ ಕಟ್ಕೊಂಡ್ ನನಗೇನಾಗ್ಬೇಕಪ್ಪ" ಎನ್ನುವ ಆಕೆಯ ವಾದವೊಂದೇ. "ಸೇಂದೀನ ತಲೆಮ್ಯಾಲಿ ಹೊತ್ಕೋಬೇಕು ಮಾಮ್ಸಾನ ಬಾಯಲ್ ಕಚ್ಕೋಬೇಕು" ಎನ್ನುವ ವ್ರತವನ್ನ ಅವನು ಆಚರಿಸಬೇಕು. ಅವನು ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓರ್ಗಲ್ಲಿನ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ, ಮಟಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೊನೆಗೆ "ತನ್ನ ನೂರೊಂದು ಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಅಯ್ಯ ಕಿತ್ ಕಿತ್ತು ತಾಸೆ ಎಸೆಯು ತಾನೆ" ಎಂಬುವಲ್ಲಿಗೆ ಶೈವವಿರೋಧೀ ಧೋರಣೆಗೆ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪಬಂದಿದೆ.

ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಈಗ ದ್ರಾವಿಡರೆಡೆಗೇ ಬೆರಳುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಆದರೆ ಶೈವದ ಮೂಲದ ಕುರಿತು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಂಶಯಗಳಿಲ್ಲ. ಶಾಕ್ತಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಪಂಚಮರು ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ಜನಾಂಗವೇ. ಒಂದೇ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿದ ಈ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿನ ವೈರುಧ್ಯದ ಕಾರಣಗಳು, ಕುಟುಂಬ ಪದ್ಧತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದುದರಿಂದ ಇಂಥ ಆಭಾಸಗಳು ಉಂಟಾದುವೋ ಮುಂತಾದ್ದು ತೀರ ಗೊಂದಲಗೆಡಿಸುವಂತಿದೆ. ಜನಪದರಲ್ಲಿನ ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳು ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಡಲಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ನಿಖರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗಬೇಕಿದ್ದು ಇಂಥದರಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ.

●

ಬದುಕು

● ಹರಿನಾರಾಯಣ ಮಾಡಾವು

ಭವಿಷ್ಯತ್ ಭಾಷ್ಯದ ಉದಯದಲಿ ಮೊದಲಾಗುತ್ತ
ವೃದ್ಧಾಪ್ಯಕ್ಕೆ ಭೂತ
ತಾರುಣ್ಯದ ವರ್ತಮಾನ
ಕಾಲ;
ತಕ್ಕ ಕೋಲ!
ಮನದ ಎಣಿಕೆಯು ಸರಣಿ
ಕುಣಿಕೆ ತಪ್ಪುವ ತೆರದಿ
ಅಗೋಚರ, ವಿಧಿ.
ಸರಳ ವರ್ತುಲದೊಳಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕೇಂದ್ರ
ಫಲವತ್ತಾದ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡವು ಸಾಂದ್ರ.
ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧನೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆ
ಇತ್ಯಾದಿ ಆಖ್ಯಾನ;
ದ್ವಂದ್ವ ವಿರೋಧಗಳ ವರ್ಣರಂಜಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ
ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಔಚಿತ್ಯ–
ಪೂರ್ಣ
ಶೂನ್ಯ.

●

kup-wd – 632 — 500 + 25 – 3-8-82

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ನೂತನ ಕುಲಪತಿ ಡಾ. ಡಿ. ಎಂ. ನಂಜುಂಡಪ್ಪ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ:

ಡಾ. ಡಿ. ಎಂ. ನಂಜುಂಡಪ್ಪ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿ ೧೯೮೧ ಮೇ ೨೦ ರಂದು ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಂದಿನಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನವಚೈತನ್ಯ ಸಂಚಾರವಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೊಬ್ಬರು ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿ ದೊರೆತದ್ದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವವರಿಗೆ ತುಂಬ ಅಭಿಮಾನಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿ. ಇದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದ ವರಿಷ್ಠರಾಗಿ, ಅನಂತರ ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರ ಹಾಗೂ ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹಣಕಾಸು ಹಾಗೂ ಯೋಜನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಅವರು ಗೈದ ಮಹತ್ತರ ಸೇವೆ ಡಾ. ನಂಜುಂಡಪ್ಪ ಅವರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಂಡ, ಅಮೇರಿಕಾ, ರಶಿಯಾ, ದೇಶಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಸಂಚಾರದಿಂದ, ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಶಾಲ ಹಾಗೂ ಉದಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದಂತಹ ಬಡ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಗಳು ಬಡವರ ಬರಡು ಬಾಳಿಗೆ ನೀರೆರೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಿಲುವೆಯನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ವಿದ್ವತ್ತಿನ ದಂತಗೋಪುರಗಳಾಗದೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮಹತ್ತರ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರಬೇಕೆಂದು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿ, ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ, ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಡಳಿತ ಕೌಶಲ ಹಾಗೂ ಉದಾರ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮದಂತಿರುವ ಡಾ. ಡಿ. ಎಂ. ನಂಜುಂಡಪ್ಪ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಕೋರುತ್ತ, ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಕೀರ್ತಿಯ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಲಿ ಎಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ಹಾರೈಸುತ್ತದೆ.

ವರಕವಿ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ ನಿಧನ:

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ದಿಗ್ಗಜಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆನ್ನಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಪುತ್ರರಾದ ವರಕವಿ ಡಾ. ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ

ನಿಧನದಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬಿ ಬಾರದ ಹಾನಿಯಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿಗೈದ ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅವತಾರದಂತಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಿ. ಲಿಟ್ ಪದವಿ, ವಿವಿಧ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳ ಮಾನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಅವರು ಗಳಿಸಿದ ಗೌರವದ ಸಂಕೇತಗಳು. ದಿ॥ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಅರಳು-ಮರಳು' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕೆಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಾಗೂ 'ನಾಕುತಂತಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತಾಪ್ರಪಂಚದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದ ಖ್ಯಾತಿ ಇವರದು. ತಮ್ಮ ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ಜಾನಪದ ಲಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯನ್ನೇ ಮರಳು ಮಾಡಿದ 'ಗಾರುಡಿಗ' ಅವರಾಗಿದ್ದರು. ಆಡಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸಿದವರು ಬೇಂದ್ರೆ. ನಾಟಕ, ಹರಟೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಅನುವಾದ, ಮುಂತಾದ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆ ಇನ್ನೂ ಸಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆ ಬದುಕಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬರಬರುತ್ತ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ದಾರ್ಶನಿಕ ಮುಖವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾಗಿ ಸಾಗಿತ್ತು, ಇನ್ನೂ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಲೇಖನಿ ದಿ. ೨೬-೧೦-೧೯೮೧ ರಂದು ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿಧನ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ್ದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಯೋಗಾಯೋಗವೆನ್ನಬಹುದು.

ದಿ॥ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ತನ್ನ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಜ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕೆಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೂ ಆಗಿ, ಈಚೆಗೆ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರ ಬಹುಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಗಾಗಿ ೧೯೮೧ ನವಂಬರ ೧ ರಂದು ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕೆಡೆಮಿಯ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದ್ದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೆ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರು ತಮ್ಮ

ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿರುವರು. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ, ಪ್ರಕಟನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರ ಸೇವೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಣನೀಯವಾದುದು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ವಾದುದು. ಮರುಗದ ಗಿಡದಂತೆ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಹಾಸ್ಯ ಸೌಗಂಧವನ್ನು ಪಡೆದ ಡಾ. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬರಹ–ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವರಿದಿದ್ದಾರೆ.

ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿರುವ ಅವರು ಇಂದಿಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಯು. ಜಿ. ಸಿ. ಯ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀಯುತರು ಈಗ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಸಂಶೋ ಧನಾಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿಯು ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರಿಗೆ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿ ವೇ ದ ನೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆ ಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ' ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಕಳೆದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನಿಯಮಿತತೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವನುಂಟು ಮಾಡಿರಲು ಸಾಕು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಕಾರ್ಯ ಭಾರದ ಒತ್ತಡ, ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳು ಅದಕ್ಕಿವೆ. ಆದರೂ ಕೂಡ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಸರಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಚಿಕೆ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಹಿಂದೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಸಂಚಿಕೆಗಳೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದು, ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವೂ ಓದುಗರ ಕೈಸೇರಲಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ವಾಗಿರುವ ಮೌಲಿಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಉನ್ನತ ಗುಣ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅಭಿಮಾನ ವನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ ತಮಗಾದ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೊರಬರುವಲ್ಲಿ ಆದ ವಿಳಂಬವನ್ನು ಮನ್ನಿಸಬೇಕೆಂದು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿ. ಕುಂಠಿತ ಗೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಪುನಶ್ಚೇತನ ಕೊಟ್ಟು, ವಿಶ್ವಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಟ್ಟು ಗುಣವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮೂಲಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಶ್ರೇಯೋಭಿ ವೃದ್ಧಿಗೆ ತಾವೂ ಕಾರಣರಾಗಬೇಕೆಂಬು ಕೋರಿಕೆ. ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಸಾದರ ಸ್ವೀಕಾರ

ಗ್ರಂಥಗಳು:

1 **Iqbal: His Poetry and philosophy**

ಲೇ: Jagannath Azad,
ಪ್ರ: The Director, Prasaranga, University of Mysore, Mysore–1981.
ಪುಟ.: 76+10, ಬೆಲೆ: ರೂ. 4–00

2 **The Marathi-Kannada Relationship**

ಲೇ: Dr. Pandit Awalikar,
ಪ್ರ: The Director, Prasanranga, University of Mysore, Mysore-12. 1981.
ಪುಟ: VIII+76, Price: Rs. 6–00

3 **I'sa and the Gita**

ಲೇ: K. B. Ramakrishnarao,
ಪ್ರ: The Director, Prasaranga University of Mysore, Manasagangotri, Myosre–1981.
ಪುಟ XVIII–106, Price: Rs. 12–00

4 **The Nolambas: A political and cultural Study**
(C–750 to 1050 A. D.)

ಲೇ: Dr. M. S. Krishnamurthy.
ಪ್ರ: The Director, Prasarananga, University of Mysore, Mysore-12. 1980.
Page: 222 XVI, Price: Rs. 25–00

5 **A Comparative Study of Sarana and Dasa Literature**

ಲೇ: Dr. P. S. Srinivas, M, A., Ph. D.
ಪ್ರ: University of Madras–1981
ಪುಟ: 168, ಬೆಲೆ ರೂ. 28–00

೬ **ವಿಮಲಾನಂದ ವಿರಚಿತ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ**

ಸಂ: ಕೆ. ಆರ್ ಶೇಷಗಿರಿ,
ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-೬

೭ **ಗೋವಿಂದ ಕವಿ ವಿರಚಿತ ನಂದಿಮಹಾತ್ಮ್ಯಂ**

ಸಂ: ಜಿ. ಜಿ, ಮಂಜುನಾಥನ್.

ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-೬, ೧೯೮೧

ಪುಟ: ೮೪+೩೬೮+೪. ಬೆಲೆ ರೂ. ೧೮-೦೦

೮ **ಕಾಲೇಜು ಸಸ್ಯವಿಜ್ಞಾನ** (ಸಂ-೧ ಭಾಗ-೧)

ಮೂಲ-ಗಂಗೂಲಿದಾಸದತ್ತ, ಅನುವಾದ- ಎಂ. ಜಯಂತಿಬಾಯಿ

ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-೬, ೧೯೮೧.

ಪುಟ: ೮೦೦ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೪೦-೦೦

೯ **ಧ್ವನಿ (ಕವನ ಸಂಕಲನ)**

ಸಂ: ಎಸ್. ಪಿ. ಪಾಟೀಲ.

ಪ್ರ; ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೩, ೧೯೮೨,ಬೆಲೆ: ರೂ. ೫-೦೦

೧೦ **ಉದ್ಘೋಷ** (ಕವನ ಸಂಕಲನ)

ಲೇ: ಮೇಟಿ ಮುದಿಯಪ್ಪ

ಪ್ರ: ಮೇಟಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೇವಿನಹಾಳ, ತಾ. ಗಂಗಾವತಿ, ಜಿ. ರಾಯಚೂರು ೧೯೮೦, ಬೆಲೆ ರೂ. ೫-೦೦

೧೧ **ಸಂವಾದ** (ಕವನ ಸಂಕಲನ)

ಲೇ: ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿಮಠ.

ಪ್ರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ-೧೯೮೧, ಪುಟ-೩೨, ಬೆಲೆ: ರೂ. ೩-೦೦

೧೨ **ಚಿಕ್ಕಪದ್ಮಣ್ಣಸೆಟ್ಟಿ ವಿರಚಿತ**

ಅನಂತನಾಥ ಚರಿತೆ

ಸಂ: ವೈ. ಸಿ. ಭಾನಮತಿ.

ಪುಟ-೫೪೧+೩೬೯, ಬೆಲೆ ರೂ. ೧೮-೦೦ ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ: ೧೯೮೧,

೧೩ **ಶ್ರುತಕೀರ್ತಿವಿರಚಿತ**

ವಿಜಯಕುಮಾರಿ ಚರಿತೆ

ಸಂ: ವೈ. ಸಿ. ಭಾನುಮತಿ

ಪುಟ: ೬೯+೨೩೪, ಬೆಲೆ ರೂ, ೧೨-೦೦ ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ-೧೯೮೧.

೧೪ ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ
ಲೇ: ಡಾ. ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರ ಈಶ್ವರನ್
ಪುಟ: ೧೮೯ ಬೆಲೆ ರೂ. ೧೦-೦೦. ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ-೧೯೮೧.

೧೫ ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆ(ಲಾವಣಿ ಸಂಗ್ರಹ)
ಸಂ: ಎಂ. ಬಿ. ನಳಿನಿ. ಪುಟ ೮೨ ಬೆಲೆ ರೂ. ೭-೫೦ ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ-೧೯೮೨.

೧೬ ಗಿರಣಿಯ ಬಸವಲಿಂಗ ವಿರಚಿತ
ಬಸವೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯ
ಸಂ: ಹ. ಕ. ರಾಜೇಗೌಡ, ಪುಟ ೩೦+೩೧೪ ಬೆಲೆ ರೂ. ೧೫-೦೦
ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ-೧೯೮೨.

ಮೇಲಿನ ಈ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

ಕನ್ನಡನುಡಿ
ಪರಂಜ್ಯೋತಿ
ಲಂಕೇಶ ಪತ್ರಿಕೆ
ಪ್ರಸಾದ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು

೧. **ಡಾ. ಎಂ. ಬಿ. ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ,**
ಪ್ರವಾಚಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ; ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೨. **ಶ್ರೀ ರುದ್ರಪ್ಪ ಕಾಯಿ,**
ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ, ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೩. **ಡಾ. ಸಿ. ಆರ್. ಯರವಿನತೆಲಿಮಠ,**
ಪ್ರವಾಚಕರು, ಇಂಗ್ಲೀಷ ವಿಭಾಗ, ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೪. **ಪ್ರೊ. ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ,**
ಇಂಗ್ಲೀಷ ವಿಭಾಗ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ.

೫. **ಡಾ. ಸರೋಜಿನಿ ಶಿಂತ್ರಿ,**
ಪ್ರವಾಚಿಕಾ, ಇಂಗ್ಲೀಷ ವಿಭಾಗ, ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೬. **ಡಾ. ಜಯವಂತ ಕುಳ್ಳಿ,**
ಪ್ರವಾಚಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ, ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೭. **ಡಾ. ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ,**
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ, ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೮. **ಡಾ. ಬಿ. ವ್ಹಿ. ಮಲ್ಲಾಪುರ,**
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ, ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೯. **ಪ್ರೊ. ಕೃ. ಗೋವಿಂದರೆಡ್ಡಿ,**
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ, ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೧೦. **ಡಾ. ವಿಲ್ಯಂ ಮಾಡ್ತಾ.**
ಪ್ರವಾಚಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ, ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೧೧. **ಡಾ ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ,**
ಬಿ. ಎಚ್. ಎಸ್. ಕಲಾ ಮತ್ತು ಟಿ. ಜಿ. ಪಿ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಜಮಖಂಡಿ.

೧೨. **ಶ್ರೀ ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರಪ್ಪ,**
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಸರಕಾರಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ.

೧೩. **ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಬಿ. ಮಹೀಶವಾಡಿ,**
ಪ್ರವಾಚಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ, ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೧೪. **ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ,**
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ, ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೧೫. **ಶ್ರೀ ಎ. ವ್ಹಿ. ಪಾಟೀಲ,**
ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ, ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ.

೧೬. **ಶ್ರೀ ಹರಿನಾರಾಯಣ ಮಾಡಾವು,**
ಸೇಂಟ ಫಿಲಾಮಿನ್ ಕಾಲೇಜು, ದರ್ಬೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ

(ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ)

ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ: ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ೧೦೦-೦೦ ರೂ. ಕಳಿಸಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ "ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ"ಯು ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಪಡೆಯುಬಹುದು. ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾದಂತೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವದು.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಭಾರತಿ

(ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ)

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ ೮-೦೦ (ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ ಸಹಿತ)
ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿ : ರೂ. ೨-೫೦ (ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ ಪ್ರತ್ಯೇಕ)
ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಿಯಾಯತಿ ಚಂದಾ : ರೂ ೪-೦೦
(ಹಣವನ್ನು ಡಿಮಾಂಡ ಡ್ರಾಪ್ಟ್ ಇಲ್ಲವೆ ಪೋಸ್ಟಲ್ ಆರ್ಡರ ಮೂಲಕ **ಫಾಯನಾನ್ಸ ಆಫೀಸರ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ** ಇವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ :
ನಿರ್ದೇಶಕರು
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೫೮೦ ೦೦೩